



Bibliotheca Alexandrina



0128835





الكتبة الثقافية

٤٩

# الأزياء الشعبية

سعد الحارثي



١٥ نوفمبر ١٩٦١

الناشر



**دار الفكر**

١٨ شارع سوق التوفيقية بالقاهرة

ت ٥٥٠٣٢ — ٧٧٧٤١



# تقديم

هذا الكتاب في الأزياء الشعبية وتقاليدها  في الجمهورية العربية المتحدة . وتقوم الفكرة على دراسة تقاليد الأزياء ، فإن الأزياء الشعبية بنوع خاص نراها في كثير من الأحيان ترتبط أشكالها وطرق تفصيلها بعقائد شعبية وطقوس معينة ، وكذلك الحال بالنسبة إلى الزخارف التي تطرز عليها إذ يغلب أن تكون لغرض معين أيضاً لمنع الحسد ، أو الرغبة في جلب الخير ، أو ضمان الإكثار . وأحياناً ترث الأزياء الشعبية أزياء عصور سبقتها ، وهي وإن احتفظت بمظهرها العام — تكيفها حسب حاجيات الذوق الشعبي ولذلك وجب الرجوع بالأزياء الشعبية إلى عصر المماليك ، وعرض نبذة عن أنواع الأزياء التي كانت منتشرة حينذاك بما تضمنه من أزياء شعبية وغير شعبية ثم تتبع قصة الأزياء وما حل بها في القرن التاسع عشر حتى منتصفه في تقرير كتبه



كلوت سنة ١٨٤٠ ، وخص الأزياء ببعض فقرات من بحثه نعرضها في هذا الكتاب .

ولكى نقف على حال الأزياء في النصف الأخير من القرن الماضي رجعنا إلى بعض ما كتب عرضا في هذا الشأن حوالي سنة ١٨٩٠ وسبب الاعتماد على مثل هذه المراجع القديمة والكتابات التي تناولت الثياب والأزياء ، هو أن ما تبقى من ثياب الممالك ، وحتى ثياب القرن الماضي بما فيها من أنواع شعبية وغير شعبية ، نادر للغاية ، فعلى الرغم من وجود بعض الثياب الحربية للممالك بالمتحف الحربى وقصر المنيل ، وثوب واحد بدار المخطوطات فإن بأوربا مجموعة كبيرة منها ، ففي فلورنسا مثلا صدرة مطرزة يرجع تاريخها إلى القرن الخامس عشر ، وهى من النوع الحربى أيضا ولتعذر الحصول على نماذج لأزياء الحريم مثلا ، وأزياء رجال الدين وسائر الأزياء غير العسكرية فى الأزمنة القديمة ، لا نجد أمانا إلا المراجع التى تصف الأزياء وأنواعها وأشكالها ( وعدا أثواب قليلة يعرض المجموعات الخاصة ) وسنحاول على قدر استطاع جمعها فى هذا البحث وعرضها بصورة سلسلة ، لنذكر مدى التطور والاختلاف اللذين حدثا فى كافة الأزياء المصرية .



ويتضح لنا في نهاية الأمر أن بعض الأسماء تتغير ، وأن أنواعاً من الثياب يطل لبسها عند أهل الحضرة ، ولكن يشيع لبسها في الزى الشعبي تحت اسم جديد ، فنذكر بهذه الكيفية مصادر بعض الأزياء الشعبية الراهنة .

ويتناول الجزء الآخر من البحث سرد بعض العادات والتقاليد الشعبية التي كانت شائعة في القرون الماضية ، وبعضها أنواع خاصة متناهية في الغرابة وتتخذ وسيلة علاجية لبعض الأمراض ، كما يتخذ من الحلوى والمصانغ أيضاً وسيلة للغرض نفسه . ونحن إذ نقرأ عن هذه الأشياء العجيبة فكأننا نقرا في كتب ألف ليلة وليلة وقصص السندباد وما يناظرها من أساطير أوربية يتخللها السحرة والأرواح ، ولا تكاد تخلو من ذكرها قصص الأطفال في الخارج ، كقصص أندرسن وقصص كالفالا في فنلندا وسيجفريد في ألمانيا ، التي أصبحت في خرافاتها وأوهامها ذات طابع وطني كقصة الإلياذة لهوميروس في اليونان . أما أساطيرنا الخرافية فعلي الرغم من خجل الكثيرين منا عند التحدث عنها وكأنها شيء مبتذل لا يخص إلا الجبهة من الناس ، فإننا لا نتردد في ربطها وإظهار صلتها الوثيقة بالثياب . لأنها جزء من تراثنا القومي ، فكثيرون منا سمعوا وهم صغار



عن طاقة الإخفاء ، وقصة خششبان ولم يدركوا فيما بعد أن تلك القصص كانت تتناول الحديث عن أنواع من الثياب المسحورة وكثيرون منا سمعوا في صغرهم وكبرهم عن النذور ولم يتنبهوا إلى أن الأصل في تقاليدنا قائم على نوع مبادلة الثياب أو رهنها ، أى استبدال الصحة والسعادة بالثياب أو بأجزاء منها . وكان الرهن يتطلب أحيانا المساومة على خصل من الشعر وبعض المصاغ . ونحن إذ نخوض في هذا المجال نجد مع البحث والمقارنة أن ظاهرة الخداع الذى يقرب أحيانا من الشعوذة البعيدة عن الجذبة ، كانت أساس هذه التقاليد والمظاهر التى تنقلنا إلى صميم تراثنا القديم بما فيه من أساطير وأزياء تنسم بالطابع القومى .

وبينا تظهر هذه الأساطير فى أوروبا سنويا فى صورة مهرجانات شعبية تعرض فيها أزياء السحرة والجان والنجمين والفجر والشعوذين والمجذوبين ، كل ينخرط فى ثيابه التقليدية فى مواكب الورد والأعلام دون أن يشعر أحد بشذوذهم ، نرانا نشعر بالحجل والحنة عند النظر إلى بعض عاداتنا وتقاليدنا القديمة التى تتميز هى الأخرى بأنواع عجيبة من الثياب ، ولا نكترث بدراستها أو الوقوف على مصادرها وصلتها بتاريخنا ،



بل نتركها تبلى وتتلاشى خشية ان يوصم بالجهل والتاخر  
من يتناولها بالدرس والبحث .

إن جزءا هاما من أزيائنا القديمة والتاريخية مازال مسجلا  
في فنوتنا الشعبية على اختلاف أنواعها ، ولا تنتظر إلا الباحث  
للكشف عن حقيقتها ، فهذه أزياء حلوى المولد مثلا نشاهدها  
في كل موسم كما شهدتها الأجيال قبلنا ، ولم يتنبه احد إلى أنها  
« اليلك » وهو ثوب انتشر في العصر المملوكى واستمر حتى  
أواخر القرن الماضى ، وهو إذ يضيق عند الخصر يتسع في أسفله  
ويذر على طوله من الأمام بازرار كثيرة ، ومما يميزه أن كفيه  
مشقوقان ومتناهيان فى الطول . ويبدأ الكم ضيقاً ثم يتسع عند  
المعصم بحيث يتدلى عند رفع الأيذى إلى أعلى . وعروس المولد  
ترفع يديها إلى أعلى ، وما يبدو وكأنه زوج من الأذرع ممسكة  
بالخصر إنما هو كم اليلك المتدلى إلى الأسفل . وهناك صور كثيرة  
فى بعض الكتب الأجنبية « ليلك » فى القرن الماضى لا تختلف  
كثيراً عما نشاهده فى عروس الحلوى اليوم .

ومن الأمثلة التى تربط بين ثياب المشعوذين والمجنونين  
والأزياء القديمة ثوب كهنوتى عثر عليه المؤلف ويرجع تاريخه  
إلى القرن الثامن عشر ، ويتكون من مجموعة خرق مربعة

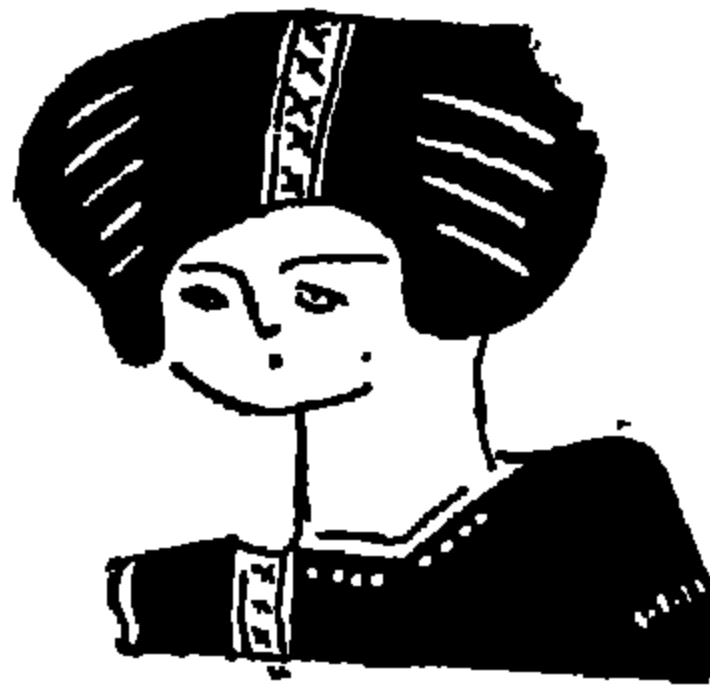


الشكل مخيطة أطرافها بحيث تترك ثغرات خالية مربعة الشكل كأنها ثقوب في ثوب مصنوع من أقشة ذات ألوان متعددة ، وقد طرز شكل الصليب على بعض المربعات الأمامية وعلى حزام الثوب نفسه .

ويتضح صلة هذا الثوب الكهنوتي بثياب المجازيب في أنها من خرق بعضها مربع الشكل أو ذات أشكال أخرى تتخللها أحيانا ثقوب وقد تصبح مثل هذه الثياب موضع دراسة جدية ، لأن في أساسها تقاليد على جانب كبير من الأهمية .

ومن الثياب الشعبية التي نراها ولا نظن أن لها أى تاريخ ثياب المذنبين من نزلاء الليان ، فهم يرتدون في الشتاء قميصاً من صوف خشن له فتحة مستديرة للعنق وفتحتان جانبيتان ، وشكله مستطيل مبسط ، وهذا النوع من القمص كان منتشراً طوال العصر القبطي ، حيث كان يفصل بالكيفية نفسها ، وكان يضاف إليه أحيانا حلقات مطرزة على الصدر أو الأكتاف ، ويقرب هذه القمص القديمة إلى قص المسجونين أنها كانت تدعى ثياب المذنبين ، وكان الرهبان أو المتدينون يعمدون إلى ارتدائها للتكفير عن ذنوبهم ، وظلت شائعة إلى القرن الماضي كما كانت شائعة في أوروبا منذ القرون الوسطى . ولفظ ثوب المذنب تعبير

شائع ومعروف عند رجال الدين من المسيحيين والمتصوفين  
من المسلمين ، وهو ثوب يغلب أن يكون من صوف خشن غليظ  
حتى تكاد تنطبق اوصافه على قص المذنبين من نزلاء السجون .  
ولعل هذه الأمثلة التي نعهد بها لهذا البحث تصور للقارىء  
أهمية هذا الجانب من تراثنا الذى يحتاج إلى أن تقوم به من جديد ،  
ولذلك نستهل بحثنا بدراسة لمحة عما كانت عليه الأزياء فى عصر  
المماليك .





## ملابس الرجال والنساء في عصر المماليك

يقول أحد المؤلفين إنه كان من أهم ما يسترعى النظر في عصر المماليك<sup>(١)</sup>، تلك العناية الفائقة بالملابس التي كانت تخاط وتزين بحوانيت الخياطين والرسامين والخلعيين الذين يصنعون الخلع للوكية. وقد نهض المماليك بصناعة المنسوجات التي كانوا يصنعون منها ملابسهم ، حتى كان للمصريين شهرة عالمية في ذلك المضمار ، وكان المماليك يستعملون الفراء ، ولهم سوق عرفت بسوق الفرائيين يسكن فيها صناع الفراء وتجاره ، فعرفت بهم . وكان في سوق الجمالون الصغير بالقاهرة كثير من البزازين الذين يبيعون ثياب الكتان وأصناف ثياب القطن ، وبه عدد من الخياطين والغزالين . وكانت سوقية أمير الجيوش في عصر المماليك أكبر أسواق القاهرة بها عدة حوانيت فيها الرفاؤون والرسامون ( أى حوانيت التطريز ) والرفاؤون والخياطون ، ومعظمها لسكنى البزازين والخلعيين الذين يصنعون الخلع ، ويبيع في هذه السوق سائر الثياب المنحطة ( وهى أشبه بشركات الملابس ) ( المقرئى ) .

---

(١) حسن «على إبراهيم» : «تاريخ المماليك البحرية» سنة ١٩٤٨ م.

ومن ذلك نرى مبلغ اهتمام الممالك بالملابس الثمينة ، وكان الجند في ذلك العصر يلبسون على رؤوسهم الكلوتات<sup>(١)</sup> التي استحدثت في مصر في عصر الأيوبيين التي اتخذوها من الجوخ الأصفر بغير عمام ، وذوائب شعورهم مرخاة من تحتها . ولما انتقل الحكم إلى الممالك لبس جندهم الكلوتات الصفرة بغير

---

(١) جاء في المخطط التوفيقية اعلى مبارك وصف للملابس في هذا العصر وورد فيه أنه كان السلطان والعسكر يلبسون على رؤوسهم الكلوتة بدل العمامة — وكانت العادة أن تكون صفراء مضرية تضربا عريضا ولها كلاليب ، ويضفرون شعورهم ويرسلونها بين أكتافهم موضوعة في كيس من الحرير أحمر أو أصفر ، ويشدون أو ياطهم ببندود من قطن بعلكي مصبوغ ، والأقبية البيض أو الشجرة بالأحمر والأزرق الضيقة الأكمام أشبه بملابس الإفرنج ، ومن فوق القباء كمران بحلق وأبزيم ، وصالح بلغاري يسه أكثر من نصف وية من الغلة مفروش به مفديل طوله ثلاثة أذرع ، وله أخفاف من الجلد الأسود البلغاري ومن فوق الحف خف آخر ولم يزل هذا زيهم إلى سنة ٦٤٨ .

فأدخل المنصور قلاوون فيه بعض تحسين ، ولما كان زمن الأشرف خليل صارت الكلوتة من الزركش والقباء من الأطلس ، واتخذت السروج والأكوار المرصعة وعرفت بالأشرفية ، ولما ملك الناصر محمد ابن قلاوون أحدث العمام الناصرية وكانت صغيرة ، وأحدث الأمير يلغا العمري الكلوتات الكبيرة وعرفت اليلغية وأحدث الأمير سلار القباء الذي عرف بالسلاري ، وهو شبه المضرية .



عمامة وظل ذلك متبعاً في عهد السلطان الناصر ، وقد اخذت طريقة لبس الكلوت أشكالاً مختلفة كما كان لونها يتغير حسباً يراه كل سلطان .

ففي عهد السلطان قلاوون أضيف لبس الشاش علي الكلوته ، ثم في عهد ابنه السلطان خليل تغير لون الكلوتات من الصفرة إلى الحمرة ، ويطلق على كل منها اسم الدبوقه وتعلق في الرأس إلى الخلف وتوضع فيها جدائل الشعر بعد تصفيفها وضبطها على نحو ما كان سائداً في عهد الأيوبيين .

وفي عهد (١) السلطان الناصر محمد استحدثت العمام

---

(١) وورد في كتاب الخطط التوفيقية لعلی مبارک أنه وصلت في زمن الناصر محمد قيمة الحياصة إلى ثلثمائة دينار عبارة عن مائة وخمسين جنباً في زماننا وعملت من خالص الذهب وكثيراً ما كانت ترصع بالجواهر وكان السلطان يفرق منها كل سنة عدداً وافراً ومما كثر استعماله في زمانهم العنبر حتى جعله النساء قلائد فلا توجد امرأة إلا ولها منه قلادة وعمل منه أهل الثروة الستور والمساند وكثر أيضاً استعمال الفراء وكانت من أعز الأشياء مدة الترك وفي دولة الجركس جعل لها سوق محل التبليطة من الفورية الآن وكان يباع فيه السمور والوشق والقماقم والسنجات - وكذا أكثر لبس الطوق للصبيان والأحبار واللساء والجواري - وكانت تصنع خضراً أو حمراً أو زرقاً وكانت تزيد عن =

الناصرية ، وكانت عمام صغيرة حتى لا تعوق الجندي أثناء القتال ، وأصبح لبس العمامة أمراً قومياً حتى صار نزعها أو تغييرها من العار ، ولكن بطل إرخاء ذوائب الشعراء حين خلق الناصر رأسه بمناسبة رحيله إلى الحج ، فبادر الأمراء والجنود إلى تقليده وحلقوا رؤوسهم . وكان الجنود يلبسون أقبية الأكمام مصنوعة من القطن البعلبكي وهي زرق أو حمراء ، ومن فوق هذا القباء كمران بحلق وأبزيم ، وهي حديدية تكون في طرف الحزام يدخل فيها الطرف الآخر .

كما كانوا يشدون على أوساطهم بنوداً من القطن ويلبسون في أرجلهم خفاً فوقه خف آخر يقال له السقمان — ويتخذ من الجلد البلغاري الأسود — ويثبت في هذه الأخفاف المهاميز التي كانت تصنع من الحديد أولاً ، ولما زادت ثروة الجنود عن طريق الإقطاعات اتخذوها من الفضة ثم من الفضة المكففة بالذهب ، ثم اتخذت المهاميز من الذهب الخالص . ومما كان يستعمل في عصر المماليك حقائب كبيرة من الجلد البلغاري تسمى الصوالق

---

== الرأس أولاً سدس ذراع ثم ارتفعت نحواً من ثلاثة أرباع ذراع في زمن الناصر فرج وكانت مدورة من أعلاها وأسفلها بفرو من السمور — وكانت من أشنع ما يرى .



تعلق بالمنطقة إلى الجانب الأيمن من الحزام ، وكانت الواحدة منها تسع نحو نصف وية ، ويعلق فيها منديل طوله نحو ثلاثة أذرع ، وهي تشبه ما يستعمله الجندي الآن في رحلاته من حمل حقيبة وراء ظهره يضع فيها زاده وذخيرته .

ويظهر أن الدافع لهم على تكبير حجم هذه الصوالمق إنما يرجع إلى احتياجهم لها وقت جمع الأسلاب والغنائم ، ويمكن القول إن زى الجندي فى العصر المملوكى قد بلغ درجة كبيرة من حسن الرونق وبديع التنسيق حتى أصبح جمال هندامهم مضرب الأمثال فى غير مصر من الأقطار .

وكانت الطرحات من مميزات لباس القضاء فى عصر المماليك بمصر ، وكانت الطرحة والعمامة والشاشة تصنع كلها من قماش أسود . وفى القلقشندي وصف دقيق لأزياء أرباب الوظائف الدينية والقضاة وسائر العلماء فى ذلك العصر ، وهالك نصه :

« ويختلف ذلك (أى لباس رجال الدين ) باختلاف مراتبهم .

فالقضاة والعلماء منهم يلبسون ، العمام من الشاشات الكبار

للغاية (١) ، ثم منهم من يرسل بين كتفيه ذؤابة تلحق قربوس

---

(١) أنظر شكل ١١

سرجه إذا ركل ، ومنهم من يجعل عوض الذؤابة الطيلسان  
الفاثق ، ويلبس فوقه دلقا متسع الأكمام طويلها مفتوحا فوق  
كتفيه بغير تفريج سابلا على قدميه ، ويتميز قبضة القضاء الشافعي  
والحنفي بلبس طرحة تستر عمامته وتنسدل على ظهره ، وكان قبل  
ذلك مختصا بالشافعي ، ومن دون هذه منهم تكون عمامته  
الطف . ويلبس بدل الدلق فرجية مفرجة من قدامه من أعلاها  
إلى أسفلها مزررة بالأزرار ، وليس فيهم من يلبس الحرير  
ولما غلب فيه الحرير . وإن كان شتاء كان الفوقاني من ملبوسهم  
من الصوف الأبيض المطلق . ولا يلبسون الملون إلا في يوتهم ،  
وربما لبسه بعضهم من الصوف في الطرقات ، ويلبسون الخفاف  
الأديم الطائفي بغير مهاميز . »

وذكر بن بطوطة فيما شاهده من أزياء القضاء في مصر  
أن قاضي الإسكندرية عماد الدين السكندري كان يلبس عمامة  
تخالف غيرها من العمام المعتاد لبسها إذ ذاك وقال : لم أرى مشارق  
الأرض ومغاربها عمامة أعظم منها ، رأيت يوماً قاعداً في صدر  
محراب ، وقد كادت عمامته أن تملأ المحراب .

وفي سنة ٧٧٣ أمر السلطان الأشرف شعبان بن حسن  
حفيد الناصر محمد أن يلبس أشراف مصر والشام عمام على كل

منها علامة خضراء تميزها إجلالا لمقامهم وتعظيما لقدرهم ، كي يحسن استقبالهم ويمتازوا عن غيرهم من المسلمين ومنذ ذلك التاريخ وضع كل شريف تلك العلامة الخضراء على عمامته ، وظل الحال على ذلك طوال عصر دولة المماليك في مصر .

وشاع بين رجال دولة المماليك من الأمراء والأجناد ومن يتشبه بهم لبس الطواقى على رؤوسهم بغير عمامة في أيام دولة المماليك البرجية ، وصاروا لا يرون في ذلك بأساً بعد أن كان نزع العمامة عن الراس عاراً وفضيحة وتنوعت هذه الطواقى ما بين خضر وحمرة وزرق وغير ذلك من الألوان ، وبلغ ارتفاعها ثلثي ذراع ، وكان أعلاها مدوراً ، وذاع كذلك استعمال الفراء في أيام السلطان الظاهر برقوق (١) ، ولبس فرو السمور بعد (٢) أن كان من أعز الأشياء التي لا يستطيع كل فرد اقتناءها .

وكان السلطان المملوكي يظهر في المواكب التي يخرج

---

(١) يقول علي مبارك في كتاب « الخطط التوفيقية » إنه في زمن السلطان برقوق عملت السكونات الجركسية وهي كبيرة وفيها عوج ، وكثر لبس الحياصة وتأنق فيها الأمراء والعسكر ، وكان لها سوق مخصوص من أعظم أسواق القاهرة .

(٢) أنظر شكل ١١ .



فيها بأنواع مختلفة من الملابس السلطانية موظفون يختارون  
للسلطان الملابس المناسبة له في المواكب والحفلات ، ومنهم  
الجدار ووظيفته مباشرة أمر الملابس والبشمقدار ويحمل  
نعل السلطان<sup>(١)</sup>.

وكانت السيدات في عصر المماليك يلبسن الطواقى ،  
كما يلبسها اليوم ولما اتسعت ملابس السيدات في عهد السلطان  
برقوق — بعد أن بطلت بأمر السلطان الناصر حسن سنة ١٢٥١هـ ،  
حتى كانت أكمام القميص وبدنه اثنتين وسبعين ذراعا من القماش  
أى ما يقرب من ثلاثة وأربعين متراً — قرر والى القاهرة  
في عهد برقوق إنقاص هذا المقدار إلى أربع وعشرين ذراعا<sup>(٢)</sup> ،  
كما أمر بشبك الجمالي محتسب القاهرة في عهد السلطان قايتباى  
بأن ينادى بالألا تلبس النساء العصابة والمقتزعة (أى القصيرة)  
من الحرير وألا يقل طول العصابة عن ثلاثة أذرع ، وأن تكون  
مختومة من الجانبين بخاتم السلطان . وأرسل المحتسب نوابه

---

(١) حسن (على إبراهيم) « تاريخ المماليك البحرية » ١٩٤٨ .

(٢) قد تذكرنا السعة المتناهية لملابس السيدات بالملس الشعبي الذى

يشيع لبسه حالياً ، فعلى الرغم من سعته لا يقارن بنظائره في عصر  
المماليك ، ولكننا نلمس في مظهره العام استمرارا للطرز القديمة  
في الثياب المتناهية في السعة .

إلى الأسواق ، وبث عيونه في المجتمعات العامة ، فإذا عثر أحدهم على امرأة تلبس هذا النوع الذى حرّمته الحكومة أهينت وعلقت العصاةة في عنقها على مرأى من الناس ، وكان من أثر ذلك أن نزل النساء على أمر المحتسب ولبسن العصائب الطوال إذا ما خرجن من بيوتهن .

نتبين بعد هذا العرض أن الطراز المملوكى فى الثياب كان له أصوله وتقاليده التى استمرت حتى النصف الأول من القرن التاسع عشر .

وعلى حد قول بعض الكتاب فقد كان المجتمع المصرى حتى منتصف القرن التاسع عشر محافظاً على تقاليده وعاداته ، وهو إذ ينظر إلى تراث أجداده إنما ينظر إليها نظرة الاحترام والتقدير فلا يسمح بمساسه ، وربما ساعدنا هذا على فهم أسباب تمسك الأهالى بتقاليدهم حتى لتصبح مشكلة يسيرة مثل تغيير شكل القفطان مثلاً أو ارتداء لباس ضيق من المشكلات العويصة .

ولقد أوشكت ان تنفجر ثورة اجتماعية لمجرد تحريم لبس الجلباب والعمامة ، فليس من الغريب إذاً أن نجد المجتمع المصرى فى أواخر القرن الثامن عشر سائراً على نفس التقاليد والذوق والملبس الذى كان معاصراً لشجرة الدر ، أى منتصف القرن الثالث عشر .

## الملابس المصرية

في القرن التاسع عشر

بعد هذا إلي عرض الأطوار التي مرت بها الأزياء  
**ننقل** المصرية من أواخر القرن الثامن عشر إلى أواخر  
القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، ونستعين في ذلك  
على ما كتب في هذا الشأن من دراسات وأبحاث نعرضها  
في الجزء الآتي :

« كانت الملابس<sup>(١)</sup> التي يكتسب بها المصريون قبل سنة ١٨٤٠  
بسنوات قليلة تتألف من :

أولاً : القميص — ثانياً : اللباس أي السروال — وثالثاً :  
الصدرية — ورابعاً : القفطان — خامساً : الحزام ، وسادساً :  
الجبة ، وسابعاً : البنش ، ولم يكن للزى الحديث (المودة) تأثيراً  
على طريقة الاكتساء عند المصريين الذين لم يطرأ تغيير ما  
على نظام ملابسهم كلها أو بعضها .

وتختلف الأقمصة الشرقية اختلافاً بينا عن القمصان في أوربا  
— فهي في الشرق تمتاز بفرط الطول والعرض واتساع الفن

---

(١) كلوت — (١ — ب) : لمحة عامة إلى مصر ، سنة ١٨٤٠ م .



(الكم) واسترساله إلى كامل القدم ، اما قمصان افراد العامة فهي إما من السكتان او النيل بخلاف اقصة أصحاب اليسار فانهم يلبسونها من قماش دقيق النسيج يسمونه المغربي ، أو قماش الحرير — والقميص لا نمشي به داخل السروال كما هو الحال في أوربا بل كان يسبل فوقه . ويمتاز السروال المصري بالسعة حتى ينخل لرائيه ، أنه حبة خيط الجزء الأسفل منها بحيث تترك فتحاته لخروج القدمين ، وهو سابل إلى الركبتين ، ويثبت حول الجسم بتكة تجرى في باكية ، وغالبا ماتحلي التكة بالزركشة التي تتفاوت بتفاوت أصحابها في اليسار . أما الصديري فيتخذ عادة من الجوخ أو القماش الحريري أو القطنى ، وفوق هذه الثياب كلها يفرغ القفطان ، وهو لباس سابل إلى القدمين عريض الكمين ، وأما الحزام فقطعة من قماش الحرير يبلغ عرضها مترا واحداً في ثمانية أمتار إلى عشرة طولاً يلف حول الجسم عند الحرقفتين ، وأصحاب اليسار يتخذونه من الكشمير الثمين . أما الجبة وتوضع فوق الأجساد السابقة كلها — فتبطن بالفرو ، وإذا كانت للبس الشتاء يكون كها أقصر من كمى القفطان ، وتلبس فوقه مشقوقة من الأمام .

ويحمل بعض الناس فيما عدا الجبة ثوبا اعرض منها يسمونه

«البنش»، وكما واسعان جدا وطويلان ومشقوقان في نهايتهما، ولا يلبس عادة إلا في الحفلات، ويختص رجال الشرع والعلماء بلبسه دون غيرهم من الناس .

«وكر ك السمور» التركي عبارة عن معطف من الحرير أو الجوخ<sup>(١)</sup> لا يلبسه إلا ذوو الحِثيات وأصحاب المقامات العالية ويكون محشوا بالسمور — وهو معدود من شارات الشرف ورفعة القدر، والعلماء لا يكتسبون إلا به، وإذا عين أحد في منصب خطير فإن علامة التقليد له في هذا المنصب إلباسه كركا من السمور .

أما القلانس، أى ما يلبس على الرأس، فعبارة عن طربوش من الصوف المصبوغ بلون أحمر تلف حوله العمامة، وتحت الطربوش يضع المصريون قلنسوة رفيعة يسمونها الطاقية، الغرض منها وقاياه الطربوش من تأثير العرق والعمامة شال من القماش الموصل صوفاً أو حريراً ساذجاً أو مشغولاً، ولا يزال يوجد حتى الآن أناس يحافظون على الزي القديم، ولهم طرائق عديدة في حمل القلنسوة وتنسيق أوضاعها، فإنهم يطوون الشال طياً ينطبق على اتجاه أحد قطريه، ثم يلفونه بأسلوب معلوم حول

---

(١) انظر شكل ١١

الرأس ، مع جعل اللفات متشابكة ، بحيث يتكون منها فوق الجهة ما يشبه خطين متقاطعين ، وأحيانا يجعلون اللفات متراكبة بعضها فوق بعض بحيث يتألف منها ما يشبه الشكل الحلزوني ، وقد يكتفون بجعل الشال إلى أحد جانبي الرأس دون الجانب الآخر . واختلاف هذه الأزياء والأنماط يدل على حالة صاحب القلنسوة ويشير إلى مرتبته في الهيئة الاجتماعية ، فإما أن يكون موظفا دينيا أو عسكريا أو ملكيا، وهناك وسائل أخرى لتسوية العمامة وتدل على حال لابسها ، فهناك العمامة الخاصة بالعساكر والعمامة الخاصة بالتجار ، والعمامة الخاصة بالبحريين ، وغيرها كالتي على الطراز التركي أو الألباني أو الأرمنووطي ، وأولى يلبسها القاضي وأختها التي يحملها الفتى .

وكانت عمامات العلماء تمتاز بضخامة الحجم ، ويتكون منها حول رؤوسهم ما يشبه الكرة العظيمة — وكان بعضهم يحلبها بوشاح من الكشمير أو الحرير اللوصلي تهبط منه عذبتان إحداهما تمس الصدر وتبقى معلقة أمامه من ناحية إحدى الكتفين وتمس الثانية الكتف الأخرى ، والاثنان تعطيان العالم أو الشيخ هيئة الجلال والوقار التي عرفت عن رجال الدين منذ قديم الزمان .

وكانت ألوان العمام في الزمن الغابر تفيد في التمييز بين طبقات الشعب فكان المسلمون يتخذون العمام البيضاء أو الحمراء ، والأشراف من آل البيت النبوي العمام الخضراء .

أما اليهود والمسيحيون فكانوا يلبسون العمام السود أو السمر أو البنفسجية أو ما كان لونه أحمر غامقا .

ذاك كان نظام اللباس القديم ، وهو المسمى باللباس الطويل ، وقد اندثر هذا الزي ولم يعد يحمله من طبقات الناس إلى سنة ١٨٤٠ سوى العلماء والتجار وكتبة المصالح .

### لباس المماليك في بداية القرن التاسع عشر :

لقد ظل بعض الذين بقوا على قيد الحياة من طائفة المماليك ، يلبسون هذا اللباس وهو يختلف اختلافاً يسيراً عن اللباس الذي وصفته ، فإن قفطان المماليك بدلاً من أن يكون مفرط الطول ينتهي عند الحزام فكانه صدرية لا قفطان . وكان الواحد منهم يلبس قفطانين أحدهما ضيق والآخر واسع ، ويضع فوقهما السلطة وهو ثوب عريض الأكمام جداً ينتهي عند الكوع ، وكانوا يلبسون فيما عدا هذا سروالاً من جوخ البندقية يحملونه فوق السروال الداخلي ويثبتونه عند الحزام بتكة — وكان عظيم



العرض سابلًا إلى سمانة الساق ويشبه غرارة كبيرة ذات شقين  
في أسفلها ، وكانوا يشدون بعد ذلك حزاما على أوساطهم  
من الكشمير .

### اللباس المصري بعد سنة ١٨٢٦ :

إن الانقلاب الذي طرأ على لباس المصريين يرجع تاريخه  
إلى عهد تنظيم الجيوش النظامية في سنة ١٨٢٣<sup>(١)</sup> ، وكان نتيجة

---

(١) يؤكد هذا الرأي مؤلف آخر يضيف إلى ما ورد في وصف  
كلوت أن أول ما أُلغته تنظيمات الجيش سنة ١٨٢٣ هو لبس العمامة ،  
ثم أعقب ذلك بثلاث سنوات أوامر أخرى بإدخال تعديلات أخرى  
في الثياب الحربية ، وكان من بين ما تبقى من الثياب التقليدية القديمة  
وقتئذ السروال الذي كان يلبسه الجنود ، وكانت السيقان تلف وقت ذاك  
عند نهاية أرجل السروال بما يشبه الألشين . ومن الثياب التي استحدثت  
في الزى الحربي قميص قصير له أكمام يلبس فوقه صدر من النوع  
الشائع عند عامة الطبقة الشعبية في أوروبا في القرن التاسع عشر ، ثم تبين  
للمستولين في مصر أن زيادة اتساع أكمام الثياب الحربية من شأنه  
إعاقة حركة الجنود فصدرت مرة أخرى أوامر بضيق الأكمام :

Moeurs usages et costume de tous les pays  
peuples du monde - Paris - Pesron 1848,

لهذا التنظيم ، فكانت العمامة أول ما حذف في الجيش من ملابس الجنود . وفي سنة ١٨٢٦ أدخلت تعديلات أخرى إذ تركوا اللباس العريض الهابط إلى الركبتين كما هو ، وأدخلوا صدرية ذات كمين توضع فوقها سلطنة من نوع ما يلبسه عامة الشعب في فرنسا . وإنما تختلف عنها بالسعة وانفتاح الكمين وهبوطهما خلف الجسم . ولم يلبث المصلحون أن أدركوا مقدار ما تحدث هذه الأكام من الارتباك في أثناء القيام بالحرركات العسكرية ، فقصوا بحذفها وحذفت فعلا ، ولما كان الجيش المصري في ذلك الوقت هو الكل في الكل فقد كان من المنتظر أن يسرى تأثير التعديلات التي تطرأ عليه ، ولقد سرى هذا التأثير فعلا ، فتناول اللباس القديم الشائع الاستعمال ، إذ أخذ ذوو الحيليات يجعلون ثيابهم على طراز الثياب العسكرية ، سواء أكانت لهم مناصب في قيادة الجيش أم لم تكن ، فاستبدل الطربوش بالعمامة فلم يلبث الناس جميعا أن اقتدوا بهذا التقليد ، ولبس الوالى نفسه عين اللباس الذى اتخذته لجيوشه .

أما عن تفاصيل الملابس العسكرية التي استحدثت بعد سنة ١٨٢٦ ، وتأثر بها الذوق العام بمصر وقتئذ . فهناك وصف مفصل لها ورد ذكره لأحد الكتاب يقول فيه :

« اما لون الملابس <sup>(١)</sup> العسكرية فتضاربت فيها أقوال المعاصرين ، فقد ذكر الجنرال بومييه رئيس البعثة العسكرية أن لون اللباس كان يختلف باختلاف الكتائب بين أسود وأحمر وأسمر ، ويقول الكابتن جول بلانا إن السترة ( الصدرية ) والبنطلون كانا يصنعان من الجوخ الأحمر ومن نوع ( السرج ) . أما الدكتور كلوت فإنه يحصر اللون الأحمر للصدرية ويسكت عن لون السروال ، وكان نظام هذه الألبسة يتبعه الضباط أيضاً ، إلا في نوع الجوخ ، وما كان يزينه من ضروب التطريز ، ويزيد عن كسوة الجنود بصدرية ذات أزرار يلبسونها تحت السترة ، وكانت جميلة تكسب الضباط رونقا .

وكانت الملابس تصرف للضباط في مستهل الأمر على نفقة الوالى ، ثم أصبحت فيما بعد على نفقتهم ، مما جعل ألوانها متفاوتة بدرجة واضحة .

وكما رأينا كانت الملابس العسكرية في ذلك العصر تتناسب مع الزى الوطنى للملابس المصرية في القرن الماضى وقريبة الشبه بالملابس المسماة بالشكشير ، وكان الجنود يرتدون في الصيف الملابس البيضاء من القطن الغليظ ، ويرتدى الفرسان ملابس

---

(١) عبد الرحمن زكى : التاريخ الحربى لعصر محمد على ، سنة ١٩٥٠

تختلف باختلاف الوحدة مدرعة أو مزودة ، وعلى العموم كان يرتدى الفرسان ورجال المدفعية وجنود الحرس شتاء صدرية زرقاء اللون ، ورجال الأسلحة صدرية حمراء . وكانت حلل ضباط الخيالة ذات جدائل مقصبة ، ويضع الفرسان المدرعون — ومعظمهم من أهالى بعلبك الشام — على رؤوسهم خوذات من الطراز الذى كان معروفا فى أيام الصليبيين .

وكان الفرسان غير المدرعين يضعون على رؤوسهم القالوطة (١) المصنوعة من الحديد لوقاية الأنفس من ضربات السيف أمام واقية العينين . وتكاد تتفق المصادر التاريخية على ان رداء الضباط لم يختلف عن ملابس الجند إلا فى نوع الجوخ ولونه وما كان يزينه من ضروب التطريز وأنواع الشارات ، وأن هذه الشارات تباينت بتباين الرتب ، فالأம்பاشي كان يحمل على صدره شريطا واحدا والجاويش اثنين والباشجاويش ثلاثة والصول نصف هلال من الفضة ، والملازم الثانى نجما من الفضة والملازم الأول نصف هلال من الذهب ونجما من الذهب مرصعا بالألماس وهكذا .

وكان يرتدى تلامذة مدرسة الفرسان بالجيزة ( سنة ١٨٣١ )

---

(١) انظر شكل ١٣



ملابس مشابهة للملابس الفرسان الفرنسيين فيما عدا القلنسوة ،  
وكانت الصدرية خضراء اللون ذات ضفائر موشاة بالصوف  
الأصفر للجنود ، أما البنطلون فكان قرمزي اللون ، وكان  
لبدل الضباط جدائل مقصبة .

ولم يكن اختيار زي ضباط وجنود الجيش المصري وشاراتهم  
عندما أنشئ الجيش على غرار النظام الأوربي مقيدا إلى أن  
صدر فرمان السلطاني في ٣ فبراير سنة ١٨٤١ والفرمان  
الذي تلاه في مايو من السنة نفسها ، وكلاهما كان عقب معاهدة  
لندن سنة ١٨٤٠ .

وقد نص في فرمانين بعبارة صريحة على أن تكون ملابس  
وشارات وأعلام الجيش المصري والبحرية المصرية مماثلة للجيش  
العثماني والبحرية العثمانية .

نعود بعد هذا الوصف مرة أخرى إلى عرض المؤلف كلوت  
الذي يستعرض بقية أنواع الثياب العصرية قبيل منتصف القرن  
التاسع عشر تقريبا ، فيبدى رأيه في الأنواع التي استحدثت  
واستبدلت فيها ثياب قريية من الذوق الأوربي بالثياب العربية  
القديمة فيقول في هذا الشأن :

« والشرقيون مبالون إلى اتخاذ الثياب ذات الألوان الفاتحة

الساطعة كالأحمر والوردي والأبيض والبنفسجي .

ولكن الأذواق والعادات تغيرت الآن ( ١٨٤٠ ) من هذه  
الجهة تغيرا محسوسا إذ هجر الألوان الساطعة أفراد الطبقات  
العليا واعتادوا الآن لبس الثياب من الجوخ الأسود والأزرق  
والكستني ، وظل عامة الشعب محتفظين بالألوان الأولى .

### الحذاء :

لا يلبس المسلمون عامة الجوارب ، ولكن أصحاب اليسار  
منهم يستعيضون عنها بشيء من الجلد الأصفر يسمونه اللزد ،  
فإذا لبسوا هذا الشيء الذي لاهو بالجورب ولا هو بالحذاء دسوا  
أقدامهم في حذاء من الجلد الأحمر أو الأصفر يسمونه بالمركوب<sup>(١)</sup>  
واللون الأصفر في المركوب لا يسمح به سابقاً إلا للمسلمين ،  
أما المسيحيون فكانوا يلبسون الأحذية الحمراء اللون ،  
وكان السواد اللون الأصلي في أحذيتهم ، وفائدة لبس الحذاء  
واللزد معاً عند الشرقيين انهم إذا غشوا مجلساً أو مسجداً تركوا  
أحذيتهم عند الباب وساروا باللزد على الحصر والبسط والسجاجيد

---

(١) انظر شكل ١٥ .

بدون أن يمسها شيء من الأذى وبقيت أقدامهم مكسوة  
غير عارية .

### ثياب المصريين :

ثياب الفلاحين في الدرجة القصوى من البساطة ، إذ تنحصر  
في قميص وسروال من الكتان يعلوها قميص أزرق سابغ يسمونه  
( العرى ) يضبطونه حول الجسم بنطاق من الجلد أو القماش ،  
وقلنسوة الفلاح صنف من طربوش أبيض أو رمادي يعرف  
باللبدة ، وفي الشتاء يلبسون بدلا من العرى عباءة صوف واسعة  
الأكمام تسمى عندهم بالزعبوط .

وتختلف أشكال اللباس المصري باختلاف الجهات ، فكان  
أهل الوجه البحري يستوفون في ثيابهم شروط الصحة المتفقة  
مع جو البلاد ، وسكان الاسكندرية يتخذون جميعاً ثياباً  
من الجوخ شبيهة بثياب المغاربة ، أما القاهرة فالثياب فيها أخف  
منها في الوجه البحري والاسكندرية ، غير أن الذين لا يستطيعون  
من أهلها اقتناء ثياب الجوخ يكتفون بالثياب القطنية . ومن غريب  
التناقض في موضوع اللباس في مصر أن سكان الوجه القبلي  
— وجوه على ما هو معلوم من شدة الحرارة — يرتدون الأقمشة

الصوفية حتى في أشهر الصيف . ويقتصر الرجال والنساء في ضواحي أسوان في لباسهم على حزام من الجلد ( الرهط ) يضربونه على خصورهم فلا يستر من أجسادهم سوى العورة كالشهود عند أهالي المناطق الاستوائية .

### لباس السيرات الميسورات :

تمتاز نساء العظاء وذوى الحشيات على سائر النساء بما تجمع ملابسهن على تنوعها من اسباب الزخرف والزينة والتبرج من زركشة بالذهب والحرير والكشمير ذي الألوان الساطعة ، وما يتعلق بكل ذلك من التوشية وغيرها . وفيما يلي بيان الملابس المختلفة الخاصة بالسيدات :

قيص من حرير الموصلين أو القماش الدقيق السلك أو الكريب أو الأنسجة الثمينة ، ويكون إما أبيض وإما على ألوان كالوردي والبنفسجي والأصفر الباهت والأزرق السماوى أو الأسود أحياناً ، ويتركش غالباً بالحرير أو أسلاك ذهب لامعة ويكون في العادة واسعاً جداً وعريض الأكمام ، وقد لا يهبط إلى الركبة فيغطي الجزء الأعلى من اللباس الذى يتخذ من التيل الدقيق السلك أو من حرير الموصلين .

وشنتيان عريض القماش يناط بالخصر بواسطة تسكة تمر  
في باكيه باعلاه ويربط من موضع ربطه سابلا إلى القدمين  
فيكون اشبه شيء بالجونيلا .

« يلك »<sup>(١)</sup> (أى ثوب) يلتصق بالقامة عند الحرققتين فيصفهما ،  
ثم ينسدل إلى القدمين ، وهذا الرداء مقور بحيث إنه لا يغطي  
النحر ، ولا يثبت في مكانه إلا القميص ، وهو يحتوى أزرارا  
من أمامه تتلو بعضها بعضا من فوق إلى تحت الحزام ، ويكون  
مفتوحا من الجانبين من ابتداء الحرققتين ، والكان يلاصقان  
الذراعين ثم يذهبان متسعين شيئا فشيئا من الكوع ، ويهبطان  
حتى يعادلا أسفل الثوب ، وقد ينتهيان عند المعصمين .

حزام يناط بالوسط ، وهو من الشال الكشمير بحسب  
تفاوت درجات اللابسات في الثراء ، فإذا كان الحزام عبارة  
عن مربع من الحرير فإنه يطوى على اتجاه أحد القطرين  
ثم يوضع على أسفل البطن وتبقى زاوية من زواياه خلف الجسم ،  
ثم يعاد بطرفيه إلى الأمام حيث يثبتان بعقدة أو مشبك وبهذا  
يكون الحزام المحيط بالجسم غير ضاغط عليه في أى جزء  
من الأجزاء التى يلامسها .

(١) انظر شكل ١٣ .

وتلبس السيدات فوق «اليلك» حبة من الجوخ في فصل الشتاء،  
وينتهى كما هذه الجهة عند الكوع ، وتقور من أعلى ولا تلتقى  
حافتها فوق الصدر ، ولذا تبقى مفتوحة على الدوام ، وتكون  
إما ساذجة بسيطة ، وإما مشغولة بالتطريز ، وبعض السيدات  
يستعصن عن الجبة بلباس آخر معروف عندهم باسم «السلطة» .  
أما القلنسوة أى لباس الرأس فعبارة عن طاقة حمراء صغيرة  
يلف حولها على شكل العمة منديل أو أكثر من قماش الكريب  
أو حرير الموصلين الأبيض أو المرسوم أو المزركش  
بصنوف الزخرف .

وفي مقدمة الطاقة تثبت صفيحة مستديرة مكورة يبلغ طول  
قطرها ثلاث بوصات تقريبا وتسمى بالكور . ونساء الطبقة  
الدنيا يتخذن هذه الصفيحة من الذهب فقط أما نساء الأغنياء  
فيتخذنها كذلك مرصعة بالأحجار الكريمة .

وترسل شعور القسم الأمامى فى الرأس مجمدة بشكل الحلقات  
إلى الصدغين أو ترفع إلى فوق بالشكل المعروف « بالبانديو »  
والنساء المصريات كنساء أوربا يجمعن شعورهن خلف الرأس ،  
ولكنهن بدلا من رفعهن إياها عليه يرسلنها إلى الظهر<sup>(١)</sup> ويعقصنها

---

(١) انظر شكل ١٦ .

ضفائر مختلف عددها من إحدى عشرة صغيرة إلى خمس وثلاثين ،  
ويهتمن الاهتمام كله بأن يكون عدد هذه الضفائر فرديا ،  
ويدخلن في تركيبها ثلاثة خيوط خفيفة من الحرير الأسود تختلف  
بها قطع صغيرة من التلى أو المصوغات الذهبية وتنتهي كل صغيرة  
بمحلية ذهبية أو بقطف من اللؤلؤ أو بقطعة نقد مثقوبة من الحاقة  
ومجموع هذه الضفائر منسقة على الوجه السالف يسمى بالصفاء .  
ثم إن المصوغات والآلياء أو الأحجار الكريمة من الماس  
وغيره تكثر في زينة تلك النساء ، فيكون منها الأقراط  
في الأذان والعقود العديدة والقلائد في النحر والخواتم الساطعة  
الضياء في الأصابع .

والسيدات المصريات بوجه عام لا يلبسن الجوارب . ومع هذا  
فبشرة أقدامهن من النعومة بما لا يختلف عن بشرة أيديهن لأنهن  
يغسلنها غالبا بالماء المعطر ويعتنين بتنظيفها ، ويقمن أظافرهن  
بحيث يسائر مكان التقليم اتجاه لحم الأصابع ويخضبنها بعدئذ بالحناء  
واللأني يبالغن منهن في التألق ويذهبن المذهب البعيد في التبرج ،  
يحلين أصابع أقدامهن بما يحلين به أصابع أيديهن من الخواتم  
المرصعة بالأحجار الكريمة ، ويلبسن في أقدامهن حذاء يسمينه  
المزد من الجلد الأصفر أو القطيفة المشغولة بالحرير أو القصب



لاحاقة له من الخلف ، لذلك يرى الكعبان ظاهرين للعيان .  
ويقوم المزد في أقدام النساء مقام الجوارب لأنهن يبقينه  
بأقدامهن في أثناء جلوسهن على الدواوين والسجاجيد ، أما إذا  
أردن السير في مكان آخر فإنهن يلبسن من الأحذية نوعاً يقال  
له البابوج ، وهو حذاء من الجلد الأصفر طرفه دقيق ملتو  
إلى فوق ، وإذا أردن الخروج وضعن أرجلهن وسوقهن  
في أحذية صغيرة من الجلد الأصفر صوناً للساق من وقوع  
النظر عليها .

وإن اللباس الذي وصفته الآن خاص بداخل الحرم ، وهو  
في بعض أجزائه غاية في الحسن ، ولكن اللباس الذي تغطي  
به النساء بين الجمهور يجعلهن شبّهات بالراهبات في أوروبا ،  
أو بعبارة أخرى بمن يلبسن الثياب المعروفة بالدومينو في مراقص  
فرنسا ، فإنهن إذا أردن الخروج أفرغن على أجسامهن قميصاً  
من الحرير الخبر ( التفتاه ) ويسمينه الحبرة ، وهو يغطي الجسم  
كله . وهناك إزار آخر من حرير الموصلين يستر من وجه المرأة  
المصرية — إذا لبسته — كل شيء إلا العينين . وحبرة المتزوجات  
سوداء عادة بخلاف حبرة الفتيات اللائي لم يتزوجن فإنها بيضاء  
اللون ، ونساء الطبقة الدنيا اللائي لا يستطعن اقتناء الخبر

من الأقمشة الحريرية يتخذن هذا اللباس من قماش قطنى أرضيته  
زرقاء يسمى (الملاءة) .

### التغيرات التى أدخلت على ثياب نساء الأوغنداء سنة ١٨٤٠

إن الزى الحديث فى الثياب لم تصل عدواه إلى النساء  
للمصريات ورجالهن ومع هذا فقد أخذ اللباس المصرى — منذ  
سنوات قليلة — يتغير شيئاً فشيئاً بتأثير التحسينات التى أدخلت  
عليه ، مثال ذلك لباس الرأس عند السيدات ، فقد أصبح  
غير مثقل بالعمائم الكبيرة المرصعة بالجواهر ، وهذا فضلاً  
عن أن الصفا نفسه كاد يزول استعماله على أثر اعتياد النساء ضمير  
شعورهن ورفعهن إياها فوق الرأس ، ولم تعد النساء يتركن  
القميص فوق الشنتيان كما كن يفعلن سابقاً — كما ان «اليلك»  
لم يبق بطول «اليلك» الذى كان شائع الاستعمال من قبل ، إذ أصبح  
كما منتهين عند المعصمين ، ولم يعد مقوراً على الصدر بل صار  
يزرر فوق هذا الجزء من الجسم ويلتقى طرفاه به كما فى ثياب  
النساء الأوروبيات. أما الجبة فقد أغفلت بالمرّة وأصبح استعمالها  
مقصوراً على الطاعنات فى السن ، وشاع استعمال الجوارب  
بين نساء الطبقة العليا ، وتركت الملابس المزركشة بالذهب

في زوايا النسيان وحل محلها نسيج حرير الموصولين الساذج .  
وبالجملة فقد تمت هذه الإصلاحات وأدخلت على اللباس المصري  
فجعله مطابقاً للذوق الأوربي بعيداً عن الإسراف في النفقة  
والاسترسال في الزخرف الذي لا معنى له .  
ويلبس نساء الطبقة الوسطى بدلاً من قميص التيل قميصاً  
من الحرير وحذاء يسمى بالمركوب يمكن أن يقال إن أقدامهن  
لا تشعر فيه بضغط ما عليها .  
أما لباس نساء العامة فأكثره من اللباس السابق سداجة  
لأنه عبارة عن قميص واسع من القماش الأزرق عريض الكمين  
جدا يلبس فوقه قميص أبيض ولباس .



# الأزياء الشعبية في أواخر القرن التاسع عشر

**ولكى** تتابع الأطوار التي مرت خلالها الأزياء الشعبية في مصر في النصف الأخير من القرن التاسع عشر ، نستعرض وصفا جاء في مقال كتب في مجلة شعبية صدرت في ١٣ / ٩ / ١٨٩٢ يصف فيها كاتبها نوع الجهاز الذي يعده المتزوج من أهالي الريف في ذلك الوقت ، ثم جهاز متوسط الحال ، وأخيرا الميسور ، ويعدد في كل حالة أصناف ثياب الحریم والرجال التي يحتاج إليها الزوجان والأثاث المناسب لكل منهما حسب مقدوره ، فيقول في هذا الشأن :

« حيث إن أثاث البيوت <sup>(١)</sup> يعتنى بها عند الزواج غالبا ، وما بعده يكون من باب المحسنات ، فلنذكر عاداتنا القديمة والحديثة ومنها يعرف الفرق بين اقتصاد الآباء وإسراف الأبناء الناس هنا ثلاثة أقسام أيضا فقير ومتوسط وغنى .

فالفقر الريفي كان يقتصر في تجهيز بنته على مقطعين من قماش تصنعهما ثلاثة أثواب ، ومقطع آخر تصنعه جلبابا يسمونه الآن

---

(١) جريدة الأستاذ (عبد الله النديم) : الجزء الرابع من السنة الأولى ١٣ / ٩ / ١٨٩٢ مطبعة المحروسة .

خلقة أو ثوبا ، وعصبة تلبس على الرأس تصنع في المحلة الكبرى ،  
والمقاطع تصنع في سرس و قليوب و بلبيس وغيرها ، وعلى حلق  
وأساور و حزام و طوق عند اهل الشرق كلها فضية ، و برقع  
عند سكان الشرقية و بلاد البحر الشرقى ، و سكان برارى بلقاس  
و المعصرة و الزاوية ، فإن نساء غير هذه الجهات فى البحيرة  
إلى أسوان يمشين مكشوفات الوجوه ، و بعضهن إذ رات رجلا  
ضمت طرفى ثوبها على وجهها و عضت عليهما بأسنانها ،  
و على صندوق يصنعه نجار بلدى ، و بعض طيب . أما الفرش  
فإن كان من سكان البرارى و بلاد الأرز اكتفى بقش الأرز  
و البردى يفرشه كل ليلة و تغيره المرأة فى الصباح ، وإن كان  
من سكان غيرها اكتفى ببردة منسوجة من خيوط قطنية تغزلها  
النساء أو الغلمان أو حصر من البردى . و الغطاء إن كان فى الشتاء  
أوقد فرنه القائمة بالحطب فتحمى فلا يحتاج إلى غطاء .

و متوسط أهل الريف يزيد فى الثياب غزلية يقال لها رومية  
تصنعها المرأة سراويل ، و لبة من ذهب ، و ربما زاد ثوبا  
من الكريشة التى تصنع فى دمياط ، و مخدتين للرأس حشوها  
قش ، فإن كان شرقاويا زاد سر كوجا ( هى كلمة تركية أصلها  
سرقوج أى طير الرأس تشبها له بطير واقف على الرأس )

وهو عبارة عن كيس من حرير أخضر وأحمر واسع الفم ضيق الأسفل ، تدخل فيه المرأة شعرها ثم تسحبه حتى يغطي رأسها ، والأغنياء يخيطنون فيه بعض نقود من القرش والبشلك أو الخريجات (١) الصغيرة ، وبعضهم يزيد عيوناً للبرقع ، وهي سلاسل خمس أو ست تعلق في جانبي البرقع قد علق في آخرها قطع مستديرة يسمونها البرق ، قد تكون من نحاس أصفر أو من فضة ، والأغنياء يصنعونها من ذهب ، ولكن الذهبي منها إنما حدث في العهد الأخير . وغنى الريف يصنع الحلق واللبة والأساور والخزام والعيون والطوق من الذهب ، ويزيد عليها خلخالاً من الفضة - ويجعل الثياب من الكريشة ويضم إليها شعرية وهي فوطة من منسوج حريري لها أهداب مفتولة تضعها للمرأة على رأسها ، وسواعد وهي قياطين من حرير في أطرافها أصابع مجدولة تضرب على أرداف المرأة هكذا ، وربما فضضوا تلك الأصابع ، وتجتهد المرأة في رفع طرحتها عن الأصابع حتى تظهر للناظرين عجبا وخيلاء ، وملسا تتغطى به في الطريق والولائم ، وبعض سراويل من القطن ، وهو نسيج مصري من قطن وحرير تلبسه النساء سراويل والرجال قفاطين

---

(١) أنظر شكل ١٦

أو من الشاهي ( نسبة إلى الشاه إما لكونه كان يصنع للشاه  
ثم ابتذل أو لكونه كان يصنع ويبيع لحسابه ) ، وهو نسيج  
مصرى أيضاً من قطن وحرير ، ولكن حريره أقل من القطن  
ولذا يكون سعره نصف سعر القطن غالباً . وقد انتقلت صناعته  
إلى الشام ثم أخذته أوروبا ولسرعة العمل بالماكينات  
وغش القطن والحرير أنزلوا سعره إلى حد بارت  
به تجارة مصر والشام من هذين الصنفين . وبعضهم يعلق  
على البرقع بعضاً من النقد الشهير بالبندقى ( نسبة إلى بلاد البندقية .  
وهي نسبة الذهب الذي ضرب منه لانسبة الضرب ) ، أو المحبوب  
والمجر ، ويندر أن يكون لبنت الغنى نعل تمشى فيه ، فإن اتفق  
فمركوب يسمى الصرمة تلبسه المرأة عند خروجها من البيت  
لزيارة جارتها ، والمهور كانت من عشرة ريال ( الريال بتسعين  
فضة ) إلى مائة أي أن أقل مهر ٢٢ قرشا وأكثره ٢٢٥ قرشا ،  
وهذا كان في حكم النادر الوقوع ، وكانوا يدفعون الثلاثين  
ويؤخرون الثلث ، وبعضهم يؤخر النصف ، وبعضهم يكسوا  
الزوجة ويأخذها .

أما فقير المدن فكان يقتصر في الكسوة على مقاطع قماش  
أيضاً وملاءة من القطن وسراويل من كمبريت ( نوع من البفطة



المتينة ) وخاتمين من فضة ومكحلة ومراة قدر الكف .  
والمتوسط يستبدل الكبريت بالغزلي أو الألاجة أو الشيت ،  
ويجعل الحلق واللبة من الذهب .

والغنى يستبدل الثياب الغزلية الكتانية بالثياب الحريرية  
من الأطلس والسلاوى والاسكندرانى والإصفهاني والقطيفة ،  
يقصبون ما يريدون منها بالإبرة الشهيرة بشغل الطارة لكون  
الصانع يضع القطعة الحرير على الطارة ويشدها شدا محكما  
ثم يطرزها فهو من باب تسمية الشيء باسم آله ويصنعون  
لذلك بعض الأصواف كالأنجورى والتيت ، ويفصلون من ذلك  
«البلك» وهو ثوب يخاط إلى ماتحت الثدين ثم يترك شقتين كل شقة  
تزيد عن طول المرأة ذراعين ، فإذا لبسته أخذت طرف الشقة  
ورشقتها في حزامها . والبلكة وهى عبارة عن ثلث ثوب له كان  
يصلان إلى رسغ اليد تلبسها المرأة فوق الثياب تزينا ، وبعضهم  
يزركشها وبعضهم يطرزها بالقصب . والسكركة وهى نوع  
من الملبوس قصير ينتهى إلى آخر الثدين ولا كم له تزوره  
المرأة تحت الثدين فيرفعهما ويبيسهما ، فكانت بدل الآلة  
الافرنكية المسماة ( يالبوسنى ) المصنوعة من أسلاك مغطاة  
بالبفتة البيضاء محكمة الصنع لتضم صدر المرأة وتديها ، والتورة

وهي كالفستان لها باكية تدكك فيها وتلبس تحت الكركرة ،  
أو السلطة أو اليك فتصير كالفستان . والشنتيان وهو سراويل  
واسع الرجلين تثني المرأة طرفه وتربطه عند منتهي الساق  
ثم تلقيه مثنيا إلى ظهر الكتفين ، وغير ذلك من الملابس القديمة  
وبدل الملاءة يشتري سابلة وهي ثوب من حرير دقيق النسج  
تلبسه المرأة تحت الحبرة لتمشي فاتحة يديها بالحبرة فتكون الثياب  
مستورة بالسابلة ، وهذا سبب تسميتها سابلة أي مسبلة وإلا فإن  
أصلها سبئية نسبة إلى قرية من قرى بغداد تسمى سبنا ،  
وهي عبارة عن أزرسود كانت تلبسها النساء جلايب فوق الثياب ،  
فلما لونت لبستها تحت الحبرة ، وهي نسيج من حرير أسود  
تتخذة النساء أزرا الآن .

وكنت ترى في كل قرية الكثير من القزازين بنسجون  
القماش والزعايط والدفيات والحرم والملاآت وغيرها ، والنساء  
والرجال والغلمان يغزلون القطن والكتان في وقت فراغهم  
من الأشغال ، وبهذا الاجتهاد توصلوا لعمل الملاآت من الحرير  
والقطن في مصر واسكندرية ورشيد ودمياط .

ويخيطون من ضرورياتهم الزعبوط والدفية والقميص

والسراويل والجبّة والبش والفرجية والقفطان والصدري  
والعنتري والقاشمة والبلكة واليلك والكركة والفستان  
والتتورة والشنتيان والجلابية والملس والعري والبداي  
والبشت والعباية والبرنس والكاكولة والضلحة والشخشير  
والطوزلق والمريون .

وجاء في أحد للمراجع الشعبية التي كتبت سنة ١٨٩٤ موجز  
لبعض الثياب التي كانت شائعة في ذلك الحين ، وربما نجد فيه  
جوانب لم يأت ذكرها في الوصف السابق ، ولا سيما في أسماء  
بعض الملابس الشعبية وكذلك بعض العادات التي ارتبطت بالأزياء ،  
فيقول المؤلف الشعبي :

« الرجال كانوا يلبسون الطربوش المغربي بثلاثة أركان  
ويتعممون عليه بشاش أبيض أو كشمير ومن تحت الطربوش  
الطاقيّة وربما تحت الطاقيّة ورق لأجل العرق ، والنظيف يغير في  
الجمعة مرتين ، والأغلب مرة في الجمعة ، والغنى جداً يكون عنده ستة  
قصان إما حرير أو ضرابزون أو خرق ، والجبّة والقفطان حسب  
اقتداره ، والمركوب أحمر وداخله المزرد ويكعب المركوب حتي  
يمكث مدة طويلة وإذا تترّب الطربوش يسخونه بالماء ويطبقونه

ويضعونه تحت المرتبة وزره ازرق (١) حرير خام وإذا كان  
نظيفاً ربما تمكث البدة سنة أو أكثر ، وكانوا يفضلونه من دون  
جراب لأنه منذ ثمانين سنة لم يكن بمصر جرابات والحرير  
كانوا يلبسون على رؤوسهم طربوشا دندوشيا والغندورة  
فيهم تكبر زر الطربوش لغاية ستين درهما وتربط عليه منديلا  
كبيرا وتعمل له خوشيش من الجانبين مثل آذان الفيل ثم توضع  
في جيبتها مزاجي اسمه بطحني ، ثم من فوق هذا كله إذا كانت  
غنية المصاغ الذي كل قطعة وزن رطل والماس فيه نادر وكله  
ذهب أو فضة ولؤلؤ والصفى (٢) معلق بالطربوش يقال له برش  
وهو مدفور من حرير أسود وملصوم فيه برق ذهب الفين  
برقة او اكثر ومعلق في كل فرع حيرية بحيث لو يحمله حمار تعب  
ماعدا القرص الألماس ثم الحوائج أعني اليك كاه طوال لغاية  
الأرض يقال له الجلفني والحزام كشمير وتتحزم فيه ثلاثة دلية  
وأغلب لبسهم شاهي مبطن وعليه قيطان قصب وقطن الوجه ،  
ومداس الأكابر عند خروجهم للزيارة يلفون جزءا من الخرق

---

(١) ر . ص : - قطائف اللطائف [ مطبعة التأليف سنة ١٨٩٤ ]

(٢) أنظر شكل ١٦ .

على أرجلهم ثم يلبسون الحنف وهو من جلد أصفر ثم البابونج ،  
والناس الوسط يلبسون مداسا يقال له قسومه من جلد أسود  
ومكشوفة الوجه ، وأما الفلاحون فيلبسون مداسا أحمر  
وهاته الملابس تمكث عندهم إلى أن يجهزوا جهاز بناتهم  
وبنت بناتهم .



## تدفع الذوق الأوربي في الأزياء المصرية

إن ما لم تذكره هذه الأبحاث هو تزايد النفوذ الأجنبي  
زيادة مطردة في مصر ولا سيما بعد الاحتلال  
الإنجليزي سنة ١٨٨٢ ، الأمر الذي أثر بدوره على عادات الناس  
في الملابس والأزياء بوجه عام ، وقد حدث حينذاك ما يشبه  
التسابق بين الميسورين من الناس لمحاكاة الذوق الأجنبي المتدفق  
لداخل البلاد ، وكما حدث حوالي سنة ١٨٢٣ ثورة على دخول  
الذوق الأوربي في الثياب المصرية على أثر تغير الزي الحربي  
وجعله يحاكي الطراز الأوربي — ولقد اشتد هذا التذمر مرة  
أخرى بعد سنة ١٨٨٢ لاحتلال البلاد أولا واغتصابها على  
يد المستعمر ولزيادة الأثر الأجنبي في عادات وتقاليدهم ،  
وبالأحرى ذوقهم في اللباس ، الأمر الذي حمل بعض الكتاب  
الشعبيين على نظم القصائد الزجلية في أسلوب ساخر ، فهذه  
بعض أبيات من قصيدة نشرت في جريدة الأستاذ سنة ١٨٩٢  
يقول فيها الشاعر :

يا سي . نديم شف أحوالنا

إحنا بقينا اليوم نكته

نلبس محزق ومقط  
 بالبنتلوت والشكيت  
 وبكره اللبس المصرى  
 نقول عليه سته فى سته  
 ونقول فلان لابس قفطان  
 أظن كان أصلو سافل  
 ونقول فلان لابس قفاطين  
 وعمته فعينها نقطه  
 وذوقه دا مجليط خالص  
 واللى يصاحبه فى حطه  
 والموضه ماشيه جدنايت  
 و بونوسوار أو بونوسيره  
 وماشيه جزما تزيق  
 والموضه فى الياقه كبيره  
 وزرار قميصنا من فضه  
 وفيه ذهب اشيا كثيره



ومن اليسير أن ندرك من هذه الآيات مدى نفور الذوق  
الشغبي من الذوق الأجنبي الذي اخذ ينتشر بين الناس وحرف  
معايير الجمال .

ويشعرنا هذا النقد من جهة أخرى بتهافت الناس على أنواع  
مبتذلة من التقاليد في الملبس كثر رواجها على زعم أنها مستوردة  
من الخارج .

فلقد أثارت موجة التمثل بالذوق الأوربي في الملابس في مصر  
طوال القرن التاسع عشر مشاعر الناس وحملتهم على تلك الأزياء  
الدخيلة على بيئتهم وتراثهم القومي ، ومما كتب في هذا  
الشأن بحث نشره أحد الأطباء في أواخر القرن الماضي  
يشرح فيه منافع الأزياء العربية واتفاقها من الناحية الصحية مع  
مناخ بلادنا وعدم مناسبة الأزياء الأوربية مع جوّنا الحار ، يقول  
في هذا الشأن :

« إن الذي يوافق <sup>(١)</sup> الصحة في الألبسة هو ما كان وسيعا  
لا يعيق في الجسد ولا في جزء منه ، ولهذا كان القدماء من كل  
الشعوب يلبسون ثيابا عريضة ، وهي قميص طويل وفوقه ثوب

---

(١) أبي شعر [ داود ] : « تمحط الإخوان في حفظ صحة الابدان »

سنة ١٨٨٣ م :

عريض كالعباءة التي يلبسها البعض للوقاية من البرد ، والبعض منهم كانوا يلبسون الزنار .

أما العرب القدماء فكان لباس الرجال منهم قيصا ذا ذيل يجر وراءهم كما نرى الآن في الأزياء الجديدة الإفريقية وفوقه ثوب عريض لا يزيد طوله عن الركبة ، وهذا هو لبس العرب المبدؤ لأيامنا هذه خلا الزنار الذي يلبسه رجالهم ونساؤهم جميعاً ، وقد اعتاضوا عن الطيلسان بالعباءة . أما لبس القنبار والسراويل تحته والجببة فوقه فزى مأخوذ عن كهنتهم وكهنة المصريين والهنود وقد شاع استعماله في أكثر أنحاء آسيا وهو موافق جداً للصحة .

أما السراويل الجوخية (١) العريضة فزى موافق للصحة اصطلاحنا عليه مع اليونانيين سكان تركية أوروبا ، وقد بطل من بينهم ، وأخذ يبطل عندنا بالاعتياض عنه بالبنطلون المضر بالصحة ضرراً بليغاً كما سيأتى بيانه .

فأما غطاء الرأس ، وهو البرنيطة ، فيجعل الرأس سخناً لأنه يحصر الهواء فيسخن ويهيج آلاماً كثيرة وأوجاعاً عصبية ودواراً وغيرها ، وقد استدركوا لدفع بعض هذا الضرر فجعلوا

---

(١) أنظر شكل ١٤

لها فتحات يخرج منها الهواء . وأما الطربوش الذى عندنا فاحسن  
منها لحفته ، ولكنه لا يمنع الشمس عن الوجه مثلها ، ويضر  
بلونه الأحمر فيزيد حرارة الرأس أيام الصيف ، ولذلك اصطلح  
البعض ان يلبسوا نسيجاً أبيض تحته يسمونه عراقية ، وقد أصابوا  
بذلك كثيراً . وأما العمامة فوق الطربوش فهي أحسن غطاء للرأس  
إذ لم تكن كبيرة ثقيلة .

أما رباط الرقبة فلا يوافق الصحة لأنه بضغطة على الأوعية  
الدموية الكبيرة يجعل احتقاناً في الرأس ويعيق الدورة الدموية  
عن سيرها الطبيعي فيضر كثيراً ، وهذا يقال أيضاً عن السترة  
والبنطلون ، ولأسيا الضيق منهما ، فإنهما يعيقان الدورة الدموية  
وحرركات الجسد ، وربما يمنعان الجلد عن إتمام وظيفته ، فالأوفق  
اتخاذها عريضين ولو كانا مغايرين للزى الجديد .

وهكذا يقال عن القفاز ( أى الكفوف ) التى تضر أيام  
الصيف ، لأنها تحصر الحرارة وتجعل الأيدي طرية لا تقدر  
أن تأتى بوظيفة ما ، أما فى الشتاء فنافعة لأنها تدفئ الأيدي  
إذا كانت من الصوف .

وفى القصيدة الزجلية الآتية التى تهدف إلى نقد الموضة ،  
والتي نشرت فى مجلة الأرغول بتاريخ ١٥/٩/١٨٩٤ ، نلمس

نقد البدع في الثياب التي أدخلت على الذوق المصري، ونقداً لاذماً  
للمستعمر، فحينما يهاجم الكاتب الموضة يتخذها كناية عن اعداء  
البلاد ومن يتعاونون معهم، وهذا نص ما جاء بالمجلة المذكورة :  
ياموضه يا حيل الوز يا حنيه من غير بز  
دور

ياموضه حيلك معروض فات السنة والمفروض  
يبقى صغار له ومفروض ويروح قال يسكر ويمز  
دور

اشرع لي ياسيدى القاضى فى عرضك تشرح أغراضى  
راضى والقاتل موش راضى يقتلنى ويخلص ويفز  
دور

والجامع فى يوم الجمعة فاضى والخماره جامع  
والغنية فى شهر ومعه تدبج فى الرقبة وتحز  
دور

ياسيدى بدى أحكى حكاية القمر اتجوز حدياه  
دور

أدب لي الموضه فى الجليل ده حيل بخايب والله والجلده  
لاوالد يمشى ولا والله لا اتربنى ولا شرب البز



( شكل ١ )

جلباب شعبي من غزة مطرز بخيوط حريرية ملونة



( شكل ٢ )

قميص وسروال من واحدة سيوه  
ويلاحظ أن حول فتحة العنق زخارف مطرزة تشبه القلادة



( شكل ٣ )

جلباب شعبي من الواحات الخارجية





( شكل ٤ )

ثوب حريري من الحرير مشغول بالتلي  
الدقيق صناعة أسيوط في القرن الثامن عشر



( شكل ٥ )

جلباب من الأقصر من سنة ١٩١٥ ويلاحظ  
ان حول العنق زخارف مطرزة بالتلى تشبه القلادة المعدنية



( شكل ٦ )

ثوب قروية من الأقصر من سنة ١٩١٥  
مشغول بالتلي وبحول فتحة العنق حلقات تشبه القلادة المعدنية



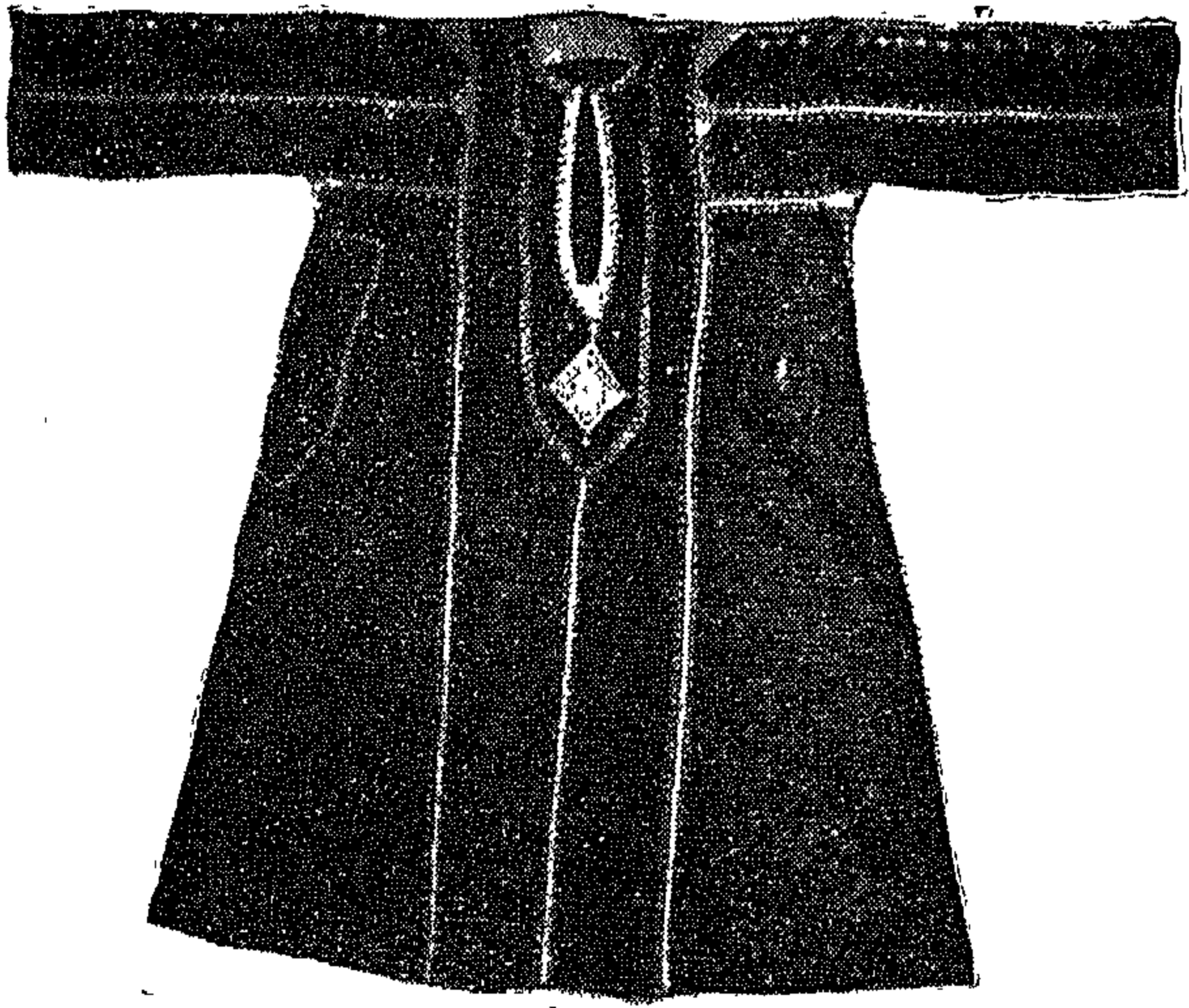
( شكل ٧ )

جلباب حریمی صناعة أعراییات الشرقية ( الزقازیق )



( شكل ٨ )

جلباب حريمى صناعة إعرابيات الشرقية ( الزقازيق )  
ويلاحظ في طريقة تفصيله أنه يشبه إلى حد بعيد بعض ثياب المماليك



( شكل ٩ )

جلباب مطرز بالتلى يرجع تاريخه  
إلى بداية القرن الحالى مصدوره الأقصر



(شكل ١٠) سيدة من القرن الماضي مرتدية حبرة سوداء ومن تحتها ثوب  
يدعى سابلة الغرض منه إتاحة فرصة فتح الأيدي أثناء السير دون الكشف



( شكل ١١ ) منظر لقاضى القضاة بملابسه الرسمية كما كان فى منتصف القرن الماضى ويلاحظ أنها تتكون من معطف أو جبة من الجوخ أو الحرير بحافتها فراء يغلب أن يكون من نوع السمور . أما العمامة فنتبين من الرسم مدى ضخامتها واختلاف مظهرها عن الأنواع الأخرى المألوفة





( شكل ١٢ )

جنديان من المالك في بداية القرن التاسع عشر  
ويلاحظ أن أحدهما على رأسه قالوطة من الحديد

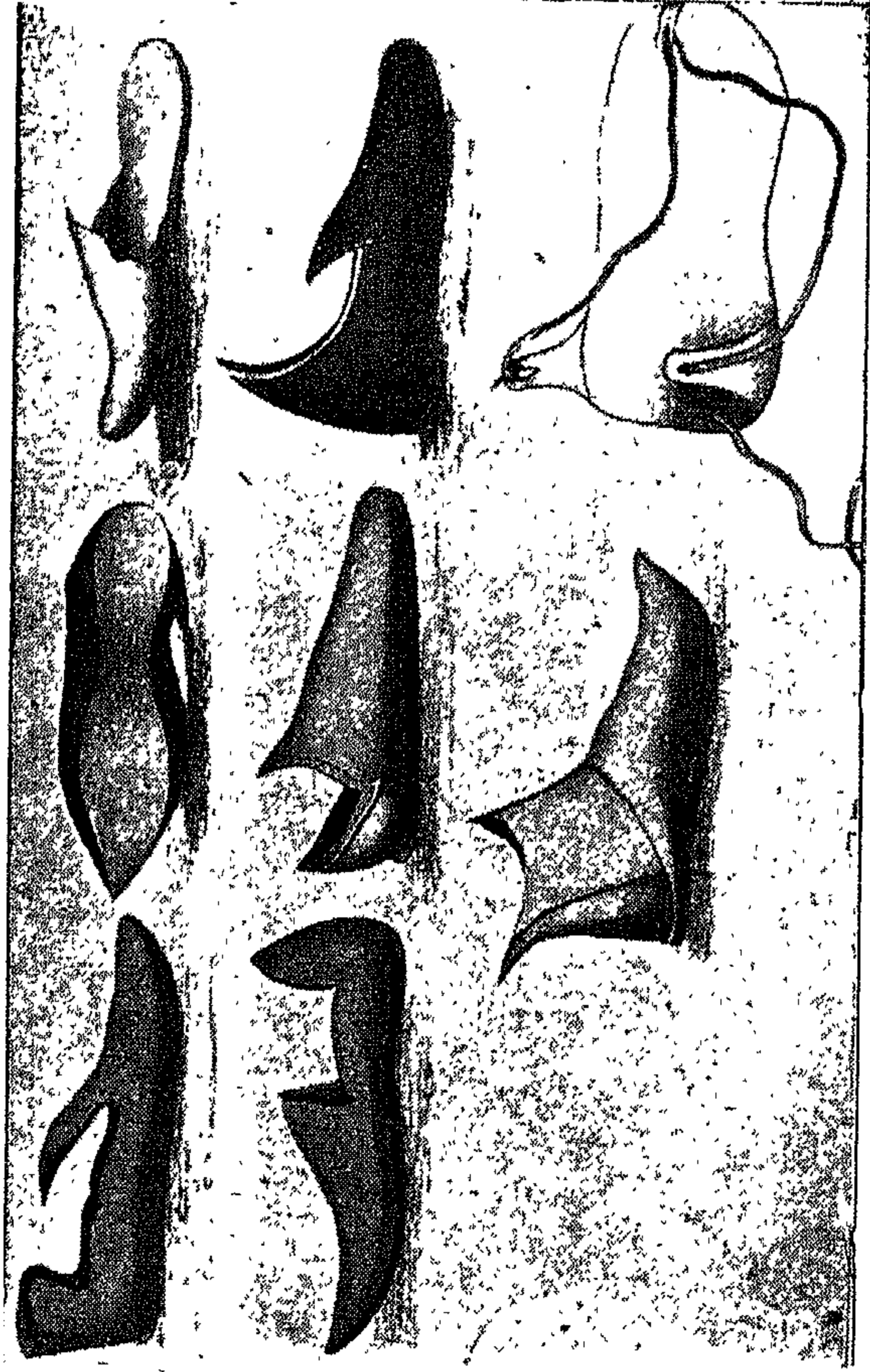


( شكل ١٣ ) منظر لراقصة مصرية في منتصف  
القرن الماضي ويلاحظ في ثيابها اليك المصنوع من قماش حريري مقلم



( شكل ١٤ )

جزء تفصيلي من علبة نحاسية للبارود عليها صورة لبعض المالكين  
في بدايه القرن التاسع عشر ويلاحظ في ملابسهم السراويل والصداريه  
والعائم الكبيرة .



( شكل ١٥ ) بعض نماذج من الأتفاف والمرالكب وغيرها  
من الأحذية التي كانت منتشرة في مصر في منتصف القرن التاسع عشر



( شكل ١٦ ) منظر لسيدة مصرية في منتصف القرن التاسع عشر ويلاحظ  
أنها مرسلة شعرها الى الخلف على شكل ضفائر يغلب أن تكون فردية العدد  
وتنتهي هذه الضفائر ببعض النفوذ الذهبية المسماة البرن أما الصفا فهي جدائل

دور

الموضه بطربوش وزكته      والفلاح بالتوب البفتنه  
قولوا الستنه في سته      دى اللبده من عرقه تنز

دور

ياسيدى دلعى وهشتك      بالطربوش والجزمه لستك  
واقعد بى فى السكه ومستك      وقولولى العز العز

ولم يتوقف سيل الاعتراضات على الموضه الحديثه والذوق  
المستحدث فى الثياب ، إذ استمرت هذه الموجة من المعارضة  
ما يقرب من مائة عام بدأت بثورة التنظيمات التى نشبت بإدخال  
تعديلات فى الزي الحربى سنة ١٨٢٣ ، و انتهت بتعديل ملابس  
المدنيين على النحو الأوروبى سنة ١٨٣٩ عند الميسورين من الناس  
والثقفين ، وظل الاحتجاج والمعارضة مستمرين حتى الربع  
الأول من القرن العشرين حيث تحول الحال من نقد للموضه  
إلى مناقشة مشكلة السقور فى ملابس النساء وما يترتب عليه  
من مساس بتقاليدنا الشرقيه القديمه ، ومن بين الكتاب فى هذا  
المجال قاسم أمين وطلعت خرب وغيرهم ممن كتبوا بإسهاب  
فى علاج هذا الموضوع . ونعرض فى الجزء الآتى نبذة من مقال  
كتبه الكاتب الأول سنة ١٩١٢ تحت عنوان : « الملابس المصرية  
فى العهد الحالى » .

## مشكلة السفور كما يعرضها قاسم أمين :

« أما لبس المصريات <sup>(١)</sup> في العهد الحالي — أى في سنة ١٩١٢ — فإنه يختلف كثيراً باختلاف نوع اللابسات ، فالفلاحات يلبسن ملابس بسيطة للغاية تشابه في الغالب ملابس قدماء المصريات ، وليس لى كلام على هذا النوع من الملابس ، والمصريات — وهن سكان المدن — لهن أزياء متنوعة متشعبة جداً لا تعرف إن كانت أثراً لملابس قدماء المصريات أو نساء العرب قبل الجاهلية أو بعدها أو تقليداً لملابس الإفرنجيات أو التركيات أو خليطاً من هذا وذاك ، لأنها بفضل الله عليهن أنواع كثيرة على حسب اختلاف ميولهن ومشاربهن . فبعضهن يرتدين جلباباً ( جلاية ) واسعاً يغطي الرقبة والعنق ويتصل بالقدم وله أكمام طويلة إلى المعصم ، وإزارهن قطعة واحدة يلتفن بها فلا يظهر من هيئتهن شيء ، ويتقنعن بنقاب سميك يستر الوجه إلى قصبة الأنف ، ولا يري من وجوههن غير العينين ، وأغلب هذه الفئة من السيدات الكبيرات فى السن أو من ذوات الاحتشام والكمال ، وعددهن لسوء الحظ قليل .

---

(١) قاسم أمين ( المرأة سنة ١٩١٢ ) .

أما السواد الأعظم من السيدات فإنهن يلبسن جلبابا (فستان) ضيقا مخرقا ذا فتحة مستديرة لا يغطي من الصدر غير نصفه أو أكثر من النصف قليلا، وله أكمام قصيرة لا تستر من الذراعين غير نصفهما أى من الكتف إلى الكوع فقط تاركة ما بعد الكوع إلى المعصم عاريا فرجة للأُنظار لطفًا منهن وكرما .

أما إزارهن فإنه قطعتان : السفلى عبارة عن مرط (جيب) له من أعلاه حزام ضيق يحبك ويزرر على الخصر ويستمر في ضيقة حتى أسفله عند القدم ، ومنهن من يقلدن بعض نساء الفرنجة ويضعن وسادة تحت أثوابهن ( يقولون إنها ليست من مخترعات الزي في أوروبا بل هي من أزياء نساء العرب في سالف الدهر ، وتسمى عندهن بالعظامة والحشية والرفاعة ) جاء في تفسيرها قول أرباب اللغة إن العظامة ثوب كالوسادة تعظم به المرأة عجزتها ، فهي إذا نفس ما نراه اليوم في زي المرأة المتمدنة ، أما النصف العلوى فإنه قصير جدا يربط طرفه الأعلى في شعر الرأس إلى الوراء حتى تظهر منه الأذان ونصف الرأس أو أكثره ويربط من أطرافه في الخصر ، ولا أكمام له حتى يظهر منه ما اختفى وما استتر من الساعدين .

أما النقاب فإنه رقيق جدا يظهر منه كل شيء ، وهو بيت



القصيد فيظهرن بهذا الزي أقرب إلى العري والسفور من التستر والحجاب ، لأنه يظهر من جسمهن الوجه بأكمله .

### كيف تطبعت الشيايب المصرية بالطابع الأوربي :

نتبين من مقال المؤلف كلوت انه حدث بعد التنظيمات الخاصة بملايس الجيش ابتداء من سنة ١٨٢٣ والسنوات التالية لها أن تأثر الزي العام في مصر تبعاً لذلك ، فكان من نتائجها ان قل ارتداء الجبة والقفطان والعمامة ، واقتصر لبسهما على رجال الدين والتجار ، وكذلك بطل في ازياء السيدات لبس الجبة أيضاً فلم يبق في سنة ١٨٤٠ على ارتدائها سوى المشنات من سيدات المجتمع ، ثم تبع ذلك إبطال لبس المطرز والمزركش من ملايس السيدات ، وكذلك استغنى الزي الحريري عن العمام المرصعة التي كانت تصور في بعض الكتب التي نشرت في أوائل القرن التاسع عشر ، ثم تبع هذا التطبع بالزي الأوربي من حيث قصر الملابس وتكسيماها على الجسم .

أما الملابس الشعبية فلا يكاد يطرا عليها أي تعديل ، وما كتب في جريدة الأستاذ عن الأزياء سنة ١٨٩٢ يكاد يكون تمة لما ذكره كلوت بخصوص الأزياء الشعبية ،

بل يزيد المؤلف عبد الله نديم في إيضاح بعض التفاصيل كذكر الأكياس التي كانت تضع فيها النساء الشعبيات شعورهن ، وهو تقليد قديم<sup>(١)</sup> ، فقد وجد في آثار الفسطاط وبعض مدن الوجه القبلي مثل ملوى ثياباً مصنوعة من التريكو الصوف يرجع تاريخها للقرنين الخامس عشر والسابع عشر كانت تستخدم للأغراض نفسها .

ويذكر هذا المؤلف أيضاً الشعرية وهي فوط من الحرير لها أهداب تضعها المرأة على رأسها ، وربما كانت لها صلة بالتمديد «ذى الأوية» الذي أصبح شائعاً منذ أول القرن الحالى عند كافة النساء الشعبيات ، وقد تكون الشعرية هذه تحولاً من الكيس الذى كان منتشرأ قبل ذلك بعدة قرون . أما السواعد التى يصفها هذا المؤلف الأخير على أنها قباطين من حرير فى أطرافها أصابع مجدولة قد تفضض أحياناً تضرب على أرداف المرأة ، فهذا نوع من أزياء النساء نكاد لا نجد له أى ذكر فى مؤلفات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، على الرغم من أن له نظائر فى الآثار اليونانية الرومانية ، وكذلك يمكن ان نصادف له قرائن فى التماثم القديمة ، ومن الجائز أن تكون تلك السواعد

---

(١) انظر الدبوقة ص ٦ من هذا الكتاب .

استمراراً لمثل هذه التقاليد التي هي فرعونية في منشأها ، وقد  
تذكرنا هذه السواعد من جهة أخرى بأيادي الخمسة والخمسة  
التي تستخدم حرزا ضد عين الحسود ، فعلى الرغم من أن  
السواعد اختفت منذ بداية القرن الحالي من الأزياء الشعبية فقد  
يكون أثرها باقياً في الخمسة والخمسة كما ذكرنا .

لقد أشار كلوت عند سرد التطورات التي أدخلت على الأزياء  
المصرية قبيل منتصف القرن الماضي وتأثيرها تدريجياً بالزى  
الأوربي أن اليك في ملابس السيدات اقتصد في طوله ،  
كما أصبحت أكمامه في مظهرها الجديد تنتهي عند المعصم ، ثم إن  
فتحة الأمامية زيدت في طولها حتى أمكن أن ينطبق كل من  
طرفيه على الآخر وأن يزور بدلا من تركه مفتوحا وجعل  
الأزرار مجرد حليات للثوب . ويبدو أن هذا الثوب استمر  
بالرغم من التعديلات التي أدخلت عليه إلى أواخر القرن  
التاسع عشر حيث يرد ذكره مرة أخرى في وصف المؤلف  
عبد الله نديم في جريدة الأستاذ سنة ١٨٩٢ .

وبينا يقول عبد الله نديم إن الثبورة كانت تلبس حينذاك  
تحت اليك فتصير كالفستان ، يزيد المؤلف ر . ص في كتاب  
قطائف اللطائف سنة ١٨٩٤ فيقول في وصف اليك إن أكمامه

طوال لغاية الأرض ويقال له الجلفى ، وهذا يتنافى مع الوصف الخاص بالثوب نفسه الذى ورد على لسان كلوت ، ومن المحتمل أن يكون اليك بصورته التقليدية أخذ يختفى تدريجيا قبيل نهاية القرن الماضى ، ومن المحتمل أن يكون قد انتقل إلى الأزياء الشعبية تحت اسم جديد وهو الجلفى ، وعلى كل فهناك فى الأزياء الشعبية التى توجد حالياً بالشرقية أنواع من الجلباب الحريرى وهى ذات أكمام تضيق عند الكتفين وتتسع تدريجيا حتى إذا ما وصلت إلى المعصم بلغت سعة الكم حدا يجعله يصل فى طوله إلى الأرض ، وهناك أمثلة قديمة من هذا النوع من الثياب وجدت بالفسطاط ، وهى إذ تشبه الأنواع التى تلبسها نساء الشرقية اليوم تختلف بعض الشيء عن طريقة تفصيل اليك التى تشبه إلى حد ما القفطان الضيق الذى له أزرار من الأمام ، ولكننا مع هذا الاختلاف نراه يحاكي ثياب الفسطاط القديمة من حيث طريقة تفصيل الأكمام التى تتدلى هى الأخرى فى حالة اليك فتصل إلى الأرض أو ما يعلوها بقليل . ويشبه هذا النوع من الثياب فى مجموعه سواء - أكان من الأنواع الشعبية المنتشرة فى الشرقية أو الأنواع التى وجدت بالفسطاط أو اليك ذاته - أنواعا من الثياب اليابانية كالنوع المسمى كيمونو ، أو أنواعا من الثياب الصينية القديمة . وهناك رأى قائل بأن الثياب المصرية تأثرت

منذ الحضارة الفرعونية بالأزياء الصينية . وقد تجدد هذا التأثير في الأزياء في عصر المماليك حيث يرجع الكثير منها إلى أصل مغولى له صلة وثيقة بالصين . ومهما كان نصيب هذا الرأي من الصحة أو الخطأ فالتشابه ما زال ملموسا بين ثيابنا الشعبية وبعض ثياب الشرق الأقصى : ويبدو أن اليك امتنع الناس عن لبسه عند بداية القرن الحالى فبطل فعلا ورود أى ذكر له بعد هذا التاريخ .

ومن أمثلة الأزياء التي قل انتشارها أو توقف أيضاً : البلكة ، والسلطة ، والتنورة التي تعد غريبة على أزياء بداية القرن الحالى ، ولا سيما عند المجتمع المتحضر .

ومن المشاهد أن بعض الأزياء التقليدية احتفظ بها الشعبون فترة طويلة من الزمن ، ومن أمثلة هذا : الملس والشنتيان والبرقع والسروال وجميعها نراها باقية إلى اليوم في الريف وعند كثير من الشعبين ، ومن أمثلة الملابس التي تمشك بها الشعبون أيضاً الكركة ، فهذا النوع من الثياب الداخلية للنساء بطل ان يسمى كركة وإنما ظلت طريقة تفصيله القديمة علي ما كانت عليه مع تعديل طفيف لا يكاد يذكر ، ولكن حتى هذه الأنواع بدأت هي الأخرى في السنوات الأخيرة يقل استخدامها تدريجياً .

## محول الأزياء والسراويل إلى أزياء شعبية

أمكن تتبع بعض نماذج من الثياب النسوية القديمة في بعض الأزياء الشعبية الحالية ، فلا نكاد نفحص أزياء الأعياد التي تلبسها القرويات حاليا وبعض أنواع الجلباب المصنوع من الخمل المخصص للخروج ، حتى نجد أنه يشابه الثياب التقليدية التي كانت منتشرة في بداية القرن التاسع عشر عند الممالك ، فهذه الأنواع القديمة كانت تصنع من أقمشة ثمينة يدخل في نسج بعضها خيوط ذهبية ، وكانت في عمومها تميل إلى الألوان الزاهية البراقة ، كما أن طريقة تفصيلها كانت تشبه إلى حد كبير أنواع الجلباب فتبلغ منتهي السعة عند القدمين ، والملاحظ أن حاقها الدنيا ترتفع من الأمام وتهبط من الخلف بنحو شبر .

أما فتحة العنق فستديرة وضيقة وبعضها يزرر من الأمام كالجلباب المعتاد ، وتأتي الأكمام بسعة مناسبة وتنتهي بعيدة عند المعصم أو منتصف الساعد ، وربما طرزت الأجزاء العليا من الثوب بالقصب أو غيره من النحو الذي تطرز به ثياب القرويات اليوم ، فتحلي بالأشرطة الملونة والأزرار الصدفية

أو المعدنية أو الخرز المذهب أو التتر بحيث تشغل هذه الحلقات  
الجزء العلوى من الصدر والكتفين ونهاية الكمين . ومن المحتمل  
أن يكون شغف القرويات بالألوان الزاهية فى ثياب الأعياد  
والخروج امتدادا لشغف نساء الممالك بالثياب البراقة ذات  
الألوان الزاهية ، ولكن هذا التقارب لا يعنى أن جميع أزياء  
الممالك انتقلت إلى الأزياء الشعبية ، فهناك جوانب كثيرة فقدت  
ولم يعد لها أى أثر سوى وصف موجز يرد على لسان بعض  
الرحالة فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، فهناك نماذج  
من المصاغ والحلى كالقرصة مثلا وهى كالطاقية ومصنوعة  
من الفضة أو الذهب المرصع بالأحجار الكريمة يصفها الكاتب  
الإنجليزى لين فى سنة ١٨٣٦<sup>(١)</sup> ، وكذلك الصفاو البرق والكور ،  
وكان من المتوقع أن تبقى لدى الأسرات الميسورة نماذج  
من الحلى القديم ، ولو ما يرجع تاريخه إلى بداية القرن التاسع  
عشر ، ولكن الغريب أننا لا نجد أى أثر لهذا النوع من المصاغ  
فى القرنين الماضيين ، وقد تكون بعض الأنواع الحديثة  
من المصاغ الشعبي مثل القلائد والأقراط مشابهة للأنواع

---

Lane. E. W. An account on the manners (١)  
and customs of the modern egyptians.

التي كانت تنتج في العصر المملوكي ، ولكن أصولها يكاد ينعدم اثرها باستثناء أمثلة ضئيلة جدا منها كالتى نراها معروضة في متحف دار الآثار العربية الآن .

يقول المؤلف ر . ص : « إن الحريم تلبس طربوش دندوشى والغندورة تكبر الزر لغاية ٦٠ درهم و تربط عليه منديل كبير وتعمل له خوشيسن مثل آذان الفيل وتصنع فى جبينها مزاجى اسمه بطحنى — وقد يكون هذا الاسم الأخير عبارة عن الكور الذى كان منتشر سنة ١٨٤٠ وتحول سنة ١٨٩٤ إلى ما يدعى بطحنى ومن المحتمل أن يكون تقليد لبس الطربوش الدندوشى قد بطل أيضا فى بداية القرن الحالى ، وربما كان من آثاره التى استمرت حتى الربع الأول من القرن العشرين تقليد كان شائعا وقتذاك يقضى بأن تصبور فتيات الأسرات الميسورة أنفسهن وهن مرتديات طربوش الرجال ، وقد يكون من آثار الغندورة التى يصفها المؤلف القديم تقليد الراقصات الشعبيات اللاتى يرقصن فى بعض رقصاتهن وهن مرتديات طربوش الرجال الأحمر » .



## نبذة عن تطور لبس الحبرة :

ويمكن أن نتبين من الأطوار التي مرت خلالها الحبرة أو الأزار كيف أن الذوق الشعبي فيها تدريجيا حسب حاجياته وأبقى تقليد ارتدائها شائعا حتي اليوم رغم تخلي سيدات المجتمع المتحضر عنها بعد الربع الأول من القرن العشرين ، فيقول كلوت إن الحبرة سنة ١٨٤٠ قميص من الحرير يغطي الجسم كله ويكون ذا لون أسود للمتزوجات وأبيض للفتيات ، ولو أنه لا يذكر برقع ذلك الوقت ، فالرسوم القديمة في عدد غير قليل من الكتب الأجنبية تصوره من قماش غليظ ذي لون أبيض أو أسود ويكاد يصل في طوله إلى القدمين<sup>(١)</sup> .

ويضيف عبد الله النديم سنة ١٨٩٢ أن الحبرة نسيج حرير أسود تتخذه المرأة إزارا ، وكان يصنع في الأصل باليمن ، ولم يذكر المؤلف أى شيء عن أنواع الحبر الأبيض مما يجعلنا نظن أن هذا التقليد بطل عند أواخر القرن الماضي . ويقول قاسم أمين سنة ١٩١٢ عن الحبرة أو الإزار إنه قطعتان عليا وسفلى ، الأمر الذي يجعلنا نرجح إدخال تعديل في طريقة

---

(١) انظر شكل ١٠

لبس الإزار أو الحبرة عند نساء المجتمع في العشرين سنة الواقعة بين التاريخين ، ثم يضيف قاسم أمين في وصفه للبرقع أو النقاب أنه أصبح رقيقا جدا يظهر منه كل شيء بدرجة تجعله يحتاج على هذا السفور الذى لحق بزى المرأة وأخرجها عن وقارها التقليدى . ولكن لم يمنع احتجاج هذا المؤلف انسياق نساء المجتمع المصرى فى تيار السفور ، فبعد ان كانت المرأة المرتدية الحبرة كتلة ضخمة لا كسم لها متسترة بداخل اثواب من القماش الأسود ، أصبحت الحبرة رغم سعتها تزيد من تكسيم الجسم بانقسامها إلى جزئين ، ومن جهة أخرى كان المشاهد فى الحبرة القديمة أن النساء كن يضعن على رؤوسهن من داخل الجزء العلوى للحبرة ما يشبه العمامة الصغيرة أو حشوات تزيد من ضخامة الرأس لاسيما بعد سترها برأس الحبرة ، ثم خفت بعد ذلك الحبرة واستغنى عن حشوات رأسها ، كما تضائل النصف العلوى منها ونقص فى طوله بعد سنة ١٩٢٥ ثم استعاضت المرأة المتحضرة عن رأس الحبرة بطرحة شفافة من لون أسود او كحلى داكن تلف بها المرأة رأسها لفا محكما وتحصر بها حدود وجهها ثم تخفى بها معظم العنق وتنزل بها إلى أسفل الصدر من الأمام . ومنتصف الظهر من الخلف وتدل على وجهها رقعة من القماش

نفسه الشبيه بالشاش فتحجب به نصف احتجاب ، وكان هذا النوع من النقاب يسمى بالبیشه .

وكانت تلبس تحتها قميصا أسود ذا أكام محتشمة تصل لمقبض اليد ، وينزل القميص إلى الخصر حيث يحصر نهايته الجزء الأدنى من الحبرة السوداء التقليدية التي أخذت هي الأخرى تتناقض من حيث الطول ، وتقل من حيث الضخامة ، وقد انتهى هذا التقليد قبل نهاية الربع الأول من القرن الحالي ، فسواء كان مستمدا من الذوق الأوربي في نهاية القرن الماضي أو كان امتدادا لتقليد عربي قديم ، فقد خصّ أزياء اللبسورات من نساء المجتمع فحسب ، ويبدو أن النساء كن قبل هذا يرتدين عند خروجهن ثيابا كثيرة الواحد فوق الآخر كالنوع الذي ورد ذكره عن عبدالله النديم سنة ١٨٩٢ ، وهو السابلة التي كانت تلبسها المرأة تحت الحبرة ، وكانت من أهم خصائص هذه الثياب الكثيرة زيادة ضخامة الجسم ، فجميع الرسوم التي صورت المرأة المصرية في بداية القرن التاسع عشر وهي مرتدية الحبرة تصور لها متناهية في الضخامة حتى يكاد يظن ان نساء هذا الوقت كن مفرطات في السمنة ، في حين تبدو هذه الضخامة مفتعلة لغرض الاحتشام وقد يؤدي الملبس الشعبي في كثرة ثنياه وسعته المتناهية الغرض

نفسه الذى يهدف إلى مواراة تقاطيع الجسم ، وإذا كان لا يوارى تقاطيع الرأس والعنق كالجُزء العلوى من الحبرة نراه يموه في سعتة وسعة أكمامه على جميع أجزاء الجسم والأطراف حتى القدم ، وكان المتبع في لبس الملبس منذ القرن التاسع عشر هو أن تلبس المرأة الشعبية أو القروية السروال من تحتة ، وكان هذا الأخير يزيد — لكثرة تناباه — من ضخامة الملبس فلا يدع مجالاً لإظهار خصر المرأة مثلاً ومفاتيح جسمها ، وهذا ما تحولت إليه الملامة الشعبية تدريجياً بعد النصف الأول من القرن الحالى ، فعلى الرغم من ستر الوجه بالنقاب المسمى البرقع استغنت المرأة الشعبية عن كثير من حشوات الملابس الداخلية وأصبحت تشد الإزار وتجمعه في يديها بحيث ينطبق على بعض أجزاء من جسمها . وقد مثل أحد المصريين سنة ١٩٣٧ ، وهو الأستاذ محمود سعيد فتيات حى بجري بالاسكندرية وهن سائرات بدلال يتبخترن في ملاءاتهن المشدودة على أجسامهن الناحلة ، غير أن ما كان مثيراً للفنان لجدته في سنة ١٩٣٧ أصبح شائعاً في الوقت الحاضر . وإذا نشاهد المرأة الشعبية تحاول التحرر من قيود الملاءة القديمة فتكيفها حسب تقاليد اليوم ، نرى القرويات مازلن محتفظات بأسلوبهن التقليدى في لبس الملبس . وفي الوجه للمقبلى

ما زالت القرويات يرتدين الملاءات الثقيلة ويزدن في الاحتجاب على النحو الذى كان شائعاً في القاهرة في القرن التاسع عشر . أما الحبرة فبعد أن فقدت كذلك رأس الحبرة واستغنى بعد ذلك عن البيشة واكتفت السيدات عند خروجهن بأن تعصب الواحدة منهن رأسها بطرحة سوداء تخفى بها عنقها وأعلى صدرها ، مع ارتداء ثوب داكن اللون له كمان طويلان وينسدل إلى أعلى القدمين بقليل ، ثم استغنت السيدات بعد هذا عن الطرحة واكتفين بما يشبه العمامة الصغيرة التى ينسدل منها بعض أجزاء من الشعر مع الكشف عن العنق كلية . ثم استبعدت بعد ذلك العمامة وحل محلها بما يشبه الطاقية أو القبعة الصغيرة ، ثم خرجت النساء بعد هذا سافرات الوجوه كاشفات عن شعورهن وهن مرتديات أثواباً ذات ألوان متباينة ، وحدث هذا عند بداية الحرب العالمية الثانية ، وكانت عادات السيدات عند التزاور حتى الربع الأول من القرن الحالى تقتضى أن تخلع السيدة حبرتها عند مسكن الأقارب أو الأصدقاء ، فكان اليسورون يكلفون بعض الخدم بكى براقع الزائرات التى كانت تصنع وقتذاك من الحرير الأبيض الشفاف ، فإذا ما انتهت الزيارة تجدد الزائرة برقعها على أتم حال — وكان التقليد يقضى بأن تحتفظ السيدة

بجبرتها مع رفع النقاب إذا كانت تزور بعض من بينها وبينهم كلفة -  
أما في الأعياد وفي المناسبات المهمة فكانت السيدات تستبدل  
ما يسمى باليشمك بالبرقع ورأس الحبرة فترتدى السيدة ثوبا  
طويلا مذيلا قد يكون من الحرير أو المخمل المطرز (الصرما) ،  
وترتدي فوقه الطرحة البيضاء التي تشبه الشاش ، وتكون  
مقسمة إلى مجموعة شرائح جميعها منشا فتتلفح به وتخفي معالم  
الصدر والكتفين والعنق وكذلك الوجه أما الرأس فيضع عليها  
ما يسمى بالعزازية وهي كالعمامة الخفيفة للبطنة بأسلاك دقيقة  
تتغطى بها السيدة رأسها وتحيطها ببقية شرائح اليشمك ففي  
وصلت إلى مكان الزيارة تخلع اليشمك وتبقى العزازية  
التي قد ترصعها بالحلى .

### الزى المملوكي وأثره في الثياب الشعبية اليوم :

وقد اتخذ من شكل بعض الثياب التي كانت منتشرة في أواخر  
العصر المملوكي مثل السروال الرجالي الطويل والحزام الثقيل  
والصدار المزركش أو المطرز القصير الذي ليس له أزرار  
وأكمامه ضيقة ومزركشة هي الأخرى وكان يلبس من تحته قميص  
من لون موحد يزرر من الأمام بأزرار كثيرة كالصدار الشعبي

الحالى — اتخذ من هذا الزى شعاراً للخدمة فى بداية القرن الحالى ، ولا سيما فى الفنادق وبعض السفارات ، حيث يرتدى الخدم الذين يستقبلون الزوار هذا النوع من الثياب ، ثم جعل الصدار من لون السروال بدلاً من جعله من لون زاه مميز كالأزرق أو الأحمر وأخيراً ابتدع للقميص الذى يلبس من تحت الصدار بدعة أوربية — هى أن تثبت عند فتحة عنقه ياقة منشاة .

كذلك انتقلت عادة تطريز الثياب المملوكية الرجالى وشغلها بالمقصب إلى قفاطين الخدم حيث استبدلت الشرائط القطنية بالشرائط القصبية المذهبة وتحولت على الطريقة نفسها عادة لبس الركوب من الممالك إلى الخدم ولا سيما « السفرجية » ثم نرى هذا التقليد الأخير يتلاشى بدوره فيهمجره الخدم ، وأصبح تندر رؤيته بعد النصف الثانى من القرن العشرين ، وكذلك أصبح من النادر رؤيته سعاة أو خدم يلبسون السروال والصدار حتى كاد أن يصير اعجوبة لغرابته مثل الطربوش الذى بدأ السياح يشترونه كأنه شىء عجيب كمنتجات أسواق خان الخليلى .

ومن جهة أخرى قد تأثرت طريقة تفصيل الجلباب الشعبى ، فى المدن اتخذ الجلباب منذ بداية القرن الحالى لباساً يلبسه ليسورون بداخل منازلهم ، ويكون عادة من لون أبيض ،

إلا ان طريقة تفصيله قاربت طريقة تفصيل قمصان النوم الرجالي في أوروبا في ذلك الوقت حيث ينتهى كم الجلبات ( بأساور ) مثل القميص الأفرنجي ، وتضاف إلى فتحة العنق ياقة مفتوحة تزرر من الأمام بأزرار تنزل إلى الصدر ، ويزيد طول هذا الجلباب عن طول قميص النوم الأوربي حيث إن حافته الدنيا تصل إلى القدمين في حين نراها في النوع الأجنبي قصيرة تصل إلى الركبتين أو مايزيد عنهما بقليل .

والجلباب الشعبي في صورته الأصلية ليست له ياقة ولا أكمامه أساور كالأنواع الشائعة منه في الريف حتي اليوم مثل الزعبوط . ويمكن اعتبار الجلباب تطورا لأنواع القمص القديمة ذات الشكل المربع التي كانت لها فتحتان جانبيتان لخروج الذراعين كالنوع الذي كان منتشراً في سيوه حتى سنة ١٩٣٦ .

وكان هذا النوع من القمصان في القرون الماضية قصيراً يصل أحياناً إلى الركبتين ، وكانت بعض أنواع منه تصنع في القرن الماضي من صوف غليظ ، ويلبسه أحياناً القرويون من أهالي الوجه القبلي ، ويشبه هذا النوع ما كان شائعاً في العصر القبطي والروماني في مصر ، فكثير من القمص القبطية القديمة التي عثر عليها يتمثل فيها الشكل المربع أو المستطيل ، فهي واسعة



عند الأكثاف بدرجة زائدة فيصل عرض القميص أحيانا إلى ما يقرب من مترين ويظهر عند لبسه كأنه ثوب له ثايا رأسية .

وكانت العادة المتبعة عند لبس هذه الأنواع المتناهية في السعة أن تصر بحزام عند الخصر ، وكان لبعض الأنواع القبطية القديمة منها أكمام ضيقة مثبتة أطرافها بالفتحات الجانبية للقميص المربعة ذات الشكل التقليدى القديم . وقد وجدت بعض نماذج يرجع تاريخها إلى القرنين الخامس عشر أو السادس عشر مصنوعة من الكتان الطبيعى ، وهى ذات شكل مستطيل يقارب المربع ، وإنما بنحصرها تكة مثبتة بداخل قماش القميص نفسه فتجتمع سعة القميص عند الخصر ثم تتركه يتسع إلى مادون ذلك . أما الأكمام فتختلف عن الأنواع القبطية القديمة إذ بدت أقرب فى طريقة تفصيلها إلى أكمام القفطان من حيث ضيقها عند الكتفين وسعتها عند المعصم ، وتوجد بمنتصف كل من الكمين تكة تختصر الكم عند ارتفاع الزند تقريبا ، وهناك مجموعة رسوم لبعض أرباب الحرف والصناع فى القرن الماضى تبين الباعة مرتدين الجلباب الأزرق التقليدى إلا أنه يمتاز بالقصر والسعة مع توسط الأكمام فى الطول والسعة .

وتلف هذه القمص عند الخصر بحزام طويل بطريقة تجعل صدر الجلباب يبرز إلى الخارج فيمكن الصانع أو البائع أن يضع في «عبه» بعض الحاجيات ، ومظهر الجلباب بهذا الشكل يشبه تماماً القميص القديم المصنوع من الكتان الذي تقدم وصفه ، وكان يلبس تحت الجلباب الأزرق سروال من لون أبيض من النوع القصير الذي يصل إلى ما تحت الركبتين بقليل ، وهكذا يمكن أن تكشف ارتباط هذه الأزياء الشعبية بأنواع قديمة كانت منتشرة بين أفراد المجتمع في الأزمنة القديمة ، وهذا يؤكد لنا أن الأزياء الشعبية مهما بلغت من بساطة في مظهرها وسذاجة في طريقة تفصيلها فإنها تعتبر جزءاً من تراثنا القومي ودعامة من دعائم تاريخنا ، ولذلك يحق لنا دراستها وتفهم أصولها قبل الإقدام على نقدها أو محاولة تطويرها ، لاسيما أن الكثير منها يتلاشى تدريجياً وسوف يأتي الوقت الذي تصبح فيه البقية الباقية منها نادرة بدرجة تشعرنا بأنها غريبة عن موطنها وأنها من الأشياء النادرة .

### الأزياء الشعبية في أسيرط وسيوه :

ومن أمثلة الأزياء الشعبية التي صادفت رواجاً كبيراً فيما مضى

وقد ذاعت في هذه الفترة ثياب ممثلة لهذه القمصان وأوشكت أن تختفي حالياً صناعة التلى بأسبوط ، وهى صناعة تعتمد على نوع من التطريز بخيوط معدنية تقوم به النساء وتصنع منها انواع من الثياب الشعبية والطرح ، ففي القرن الماضى كان التلى منتشرأ بين جميع أهالى أسبوط حتى كان يندر ان لا ينتجه بيت من البيوت ، وفي القرن الثامن عشر<sup>(١)</sup> كان التلى يطرز على جلايب حريرية وتزخرف منه أشكال وحليات متنوعة بخيوط معدنية دقيقة ، وكان إنتاج التلى يستخدم محلياً لتزيين ملابس القرويات على اختلاف أنواعها<sup>(٢)</sup> ولا سيما انواع الملس والجلباب الضارب إلى السواد ، وكانت خيوط التلى حينذاك إما فضية أو ذهبية ، ثم شاعت بين منتصف القرن التاسع عشر والرابع الأول من القرن العشرين صناعة نوع جديد من التلى ذى خيوط معدنية عريضة على قماش خفيف يشبه الشباك الدقيقة كانت تصنع منه قمصان أو ثياب الزفاف التي ترتديها النساء من مختلف الأوساط وهن فى خلوة مع أزواجهن .

---

(١) أنظر شكل (٤)

(٢) أنظر شكل ٥ ، ٦ ، ٩

وقد ذاعت في هذه الفترة ثياب ممثلة لهذه القمصان  
او الأثواب بدأت تتخذها العوالم والغوازي ملابس للرقص .  
وعلى الرغم من أن التلي في هذه الفترة فقد جودته وحبكة  
خيوطه من الناحية الصناعية إلا أنه حافظ على رواجه بعض  
الشيء ، فكانت تورد ثياب الزفاف من أسيوط إلى القاهرة  
والاسكندرية وبقية مدن الوجه البحري ، وباتتشار الذوق  
الأوربي في الأزياء قل الطلب على التلي حتى كاد أن يتحدد نطاق  
رواجه واقتصر لبسه على الراقصات ، وأخيرا بطل إنتاج  
القمصان والأثواب إلا حسب الطلب ، وأصبح إنتاج التلي  
في معظمه يتركز في عمل أنواع بسيطة من الطرح البيضاء  
أو السوداء على الشبك القطني الدقيق .

وإذا ذهبنا اليوم إلى أسيوط قلما نعرث علي صانعات التلي  
فباستثناء نفر قليل جدا من نساء الأحياء الفقيرة يكاد ينعدم أثر  
هذه الحرفة حاليا لقلة الإقبال عليها .

ومن أمثلة الأزياء الشعبية التي كانت تتميز بها بعض المناطق  
على نسق ما كانت تنتجه أسيوط ما نراه حاليا علي نطاق ضيق  
في أزياء البدويات ببعض جهات من الشرقية مثل الزقازيق<sup>(١)</sup>

---

(١) أنظر شكل ٧ ، ٨ .

وغيرها ، إذ اكتسب زيهن طابعا خاصا من حيث طريقة التفصيل ونوع التطريز الذى يزين الجلباب الأسود الذى يلبسونه .

ويبدو أن فنى التطريز والتفصيل أصبح لهما طراز قائم بذاته فى هذه الجهة وذلك لرغبة قبائل البدو والمقيات فى تلك الجهات فى إيجاد شعار لهم فى اللبس ، فقامت على أساس هذه الرغبة مجموعة من الحرف والصناعات للنزلية البسيطة توارثتها الأجيال وامكنها أن تحتفظ بجودتها وأسلوبها الذى يسد حاجة مجتمع ضيق له تقاليده وعاداته التى تغاير فى كثير من الأحيان عادات القرويين المقيمين فى الجهة نفسها ، ولو درسنا مثلا الأزياء عند أعرايات شبه جزيرة سيناء أو غزة<sup>(١)</sup> وتطريزها ، وطرق تصفيفهن شعورهن ، وأنواع الحلى والمصاغ ذات الأشكال العجيبة التى يلبسها لعامنا طرازهن الخاص أو بالأحرى شعار قبائلهن ذات اللهجات المتعددة ، ويتسنى لنا بهذه الكيفية أيضا أن نقف على الأسباب التى حملت السيويين على الانفراد بطابع

---

(١) أنظر شكل (١)

بمخالف فنون وأزياء وحرف الأعراب من سكان الصحراء الغربية (١)

(١) وقد كتب أحد المؤلفين في سنة ١٩٣٦ بحثا عن أهالي سيوة قال فيه عن ملابسهم وأزيائهم :

يتميز السيويون بنظافة أبدانهم ، ومن أم ملابس الرجال والصبية الجبة السيوية التي تختلف كلية في طريقة تفصيلها عن الجبة التي يلبسها الأعراب . وتتكون هذه الجبة من قطع مستطيلة في وسطها ثقب مستدير للرأس ، وتطوى قطعة القماش ثم تحاك من الجانبين ، وتترك ثغرتان انتفد منهما الذراعان وعند لبس الجبة السيوية تبدو كما لو كانت لها أكمام لاتساعها عند الكفين . وتوضع أحيانا في الفتحة الخاصة بالذراعية تسكة صوفية يمكن أن تضيق فتقبض على الذراع ، ويمكن أن تشر الأكمام عند الكتف . ويزين صدر الجبة عادة بزخارف على هيئة خطوط ذات ألوان متعددة كالبنى والأسود والأحمر والأخضر ، وتزين واجهة القميص أيضا بدلايات من الخيوط الملونة وتكاد تكون الجبة الثوب الوحيد الذي ينسج في موطنه الأصلي .

ويلبس الرجال عادة تحت الجبة قميصا قطنيا فضفاضا ذا لون أبيض ، ويفضل الميسرون الاستغناء عن لبس الجبة ويستبدلون بها التلفح بثوب مقلم من الصوف أو الحرير طوله ١٤ قدما وعرضه ٥ أقدام ، يلتفون به على طريقة أعراب برقة ، وتسمى هذه اللفحة « جرب » وتستورد من طرابلس أو الاسكندرية .

ويلبس الرجال أيضا طواق بيضاء قطنية تلف عليها العمام وتلبس من فوقها طرايش حمراء أو بيضاء ، ويتلفع المشايخ بمنديل أحمر يغطي =

كأهالى السلوم ومطروح (١) ، إذ تميز السيويون علي  
غيرهم لهجات وعادات وتقاليد اجتماعية تكسب فنونهم ذلك  
الطابع الذي يعتبر شعارا لهم ، فهم إذ ينتجون في بيتهم السلال  
لحفظ التمر والحبوب ويفصلون ثيابهم (٢) ويطرزونها بكيفية  
لا نراها في مكان آخر إنما يسيغون نمطا فنيا يرمز لجنسهم  
ولعصبيتهم ، إلا أنه يتناقص هو الآخر ، وربما تعذر الحصول  
عليه بعد سنين قلائل ، فما كان شائعا منذ عشرين سنة ووصفه  
الكتاب والدارسين علي أنه زى شعبي منتشر كل الانتشار ،  
أصبح اليوم في ندرة الطربوش والقفطان .

== الرأس والكتفين ويربط تحت الذقن على شكل لشام .  
ويرتدى الميسورون بلغا مصنوعة على طريقة أعراب طرابلس ،  
فليس للسيويين طابع خاص بهم في الأحذية أو الأخفاف .  
والزى الخاص بالأطفال الذين لم يتجاوزوا الخامسة من عمرهم جلاب  
يشبه الجلاب التونسي والمغربي الذي يسمى البرنس ، وهو ثوب ضيق  
ذو أكمام ضيقة وله طرطور ينتهي عادة بزر ملون ، وفيما عدا هذا  
الثوب يلبس الأطفال أحيانا جلابا ذا أكمام فضفاضة ويضعون  
على رؤوسهم طواق بيضاء .

Cline .W. , Note on the Peoble of siwah — Paris  
Geuthlmer 1936—

(١) أنظر شكل (٣)

(٢) أنظر شكل (٢) .

## الأزياء والمعتقدات الشعبية

**مقدمة** العادات والتقاليد الشعبية في كثير من الأحيان باغراض سحرية أو علاجية لبعض الأمراض ، فلا تقف الثياب عند حدستر الجسم والوقاية من البرد أو الحر ، فغسل الثياب او تفصيلها أو لونها المميز وزخارفها وتطريزها كل هذا له معان كثيرة عند الرجل الشعبي ، بل هو مجال يشبه في غرابته الأساطير الخرافية المتناهية في الغرابة ، ولكن يحسن أن لا ننبد هذا اللون من التراث وتتجنب دراسته لأنه ضرب من الجهل أو الشعوذة ، بل تدعو الحاجة عند دراسة الأزياء وتاريخها ومذاهبها وتنوع أشكالها ومناسباتها إلى أن تقف أيضا على الجانب الآخر من هذه الدراسة ، وهو الجانب البعيد عن الواقع ، فنتكشف بعض المعاني الرمزية التي تحملها الثياب في الفكر الشعبي .

ونعرض في الجزء الآتي طائفة من بعض هذا العادات العجيبة ، ومنها أن حوالى سنة ١٩٠٠ كان من بعض العادات الشعبية تجنب غسل الملابس يوم الأربعاء من آخر الشهر<sup>(١)</sup> ،

---

(١) عمر مجل : حاضر المصريين ١٩٠٢ مطبعة المقتطف .



وينص تقليد آخر على تجنب تفصيل الثياب أيام الجمعة ،  
ومن العادات الشعبية التي كانت منتشرة سنة ١٨٩٤ تجنب تفصيل  
الثياب أيام الثلاثاء أو الأربعاء<sup>(١)</sup> ، وهذا لأن الثلاثاء للوارث  
والأربعاء فيه ساعة نحس . ويزعم بعض الشعبيين أن آخر اثنين  
في الشهر العربي يعتبر نحسا ، وأن أفضل أيام للتفصيل والغسيل  
هي الخميس . وفي رواية أخرى أن للمرأة التي تغسل غسيلها  
أربعين أحدا متتالية تسعد سعادة لا يسعدها أحد . ومن أقوال  
النساء الشعبيات عند شعورهن بأن الغسيل كثير وانها قد تعجز  
عن الفراغ منه قولها في أثناء غسيلها « يا قرد يا شيطان حطه  
على الحبال » فلا تلبث حتى تري الغسيل انتهى كله وعلق بالفعل  
علي حبال النشر . ومما كان يقال أيضا في القرن الماضي عن  
الغسيل أنه إذا جاء المساء ولم ينزل أهل الدار غسيلهم من على  
حبال النشر تأتي أم المصاصة وتنفض عليه ريشها الذي يشبه  
الإبر فلا يكاد يلبسه أحد حتى تنفذ تلك الإبر إلى جسمه ، وراوي  
هذا التقليد يعزو الحكمة فيه إلى تحذير الناس حتى لا يتركوا  
الغسيل حتى يسقط عليه النداء .

أما بالنسبة إلى الألوان ومناسباتها فنجد فيها هي الأخرى

---

(١) ر . ص : قطائف اللطائف ١٨٩٤

تقاليد متناهية في الغرابة ، فقد جاء في أحد المراجع التي كتبت  
عن الطب الشعبي أن القرويات كن يعتقدن منذ ثلاثين عاما (١)  
أو ما يزيد أنه إذا دخلت امرأة وهي مرتدية ثوبا مصبوغا بالنيلة  
على امرأة والدة ترضع طفلها فإنها تشهر هذه الأخيرة ، بمعنى  
أنها تصاب بالعم بعد هذا ، ولكي تزيل هذه المشاهدة وآثار  
العم وجب عليها أن تزور منيل أى مصبغة النيلة ، فتمى دخلتها  
تشفي مما أصابها .

وجاء في كتاب كتب (٢) سنة ١٨٩٤ ان الذى ينبج أولاداً  
لا تعيش يقولون لامراته : « جرسى هذا الصغير ( لآخر  
أطفالها ) ، فيدهنوا وجه الولد سلاقون أحمر ويلبسوه طرطور  
ورق أخضر وأحمر وفيه من ريش الفراخ ويركبوه حماراً  
بالمقلوب ويدورون به البلد والصبيان خلفه تزعق يا أبو الريش  
انشا الله تعيش وربما كان ذلك فى الظهر الأحمر » ويقول  
المؤلف نفسه إن من العادات الشعبية أيضاً أنه « إذا حصل طفح  
على الجلد اسمه شر يلبسون الإنسان بدلة حمرة فيروح الشر » .

---

Walker. J., folk medicine in modern (١)  
Egypt ( 1934 )

(٢) ر ، ص : قطائف اللطائف ١٨٩٤

وجاء في مرجع باسم رسالة في الطب النافع (١) كتبت سنة ١١٥٠ هـ  
أن الذين يعتقدون في أثر الكواكب على حياة الإنسان  
يبخرون لكل كوكب بخوره الخاص ويلبسون في يومه المميز  
به من أيام الأسبوع ملابس تتفق مع لونه .

فيوم السبت يبخرون لزحل بالشعر والزفت والشحم  
الفساد والعظام ويلبسون الثوب الأغبر والأسود .

ويوم الثلاثاء يبخرون للمريخ بالدم والكفور ويلبسون  
الأحمر والأصفر . ويبخرون يوم الجمعة للزهرة بالمسك والعنبر  
والأشياء الطيبة ويلبسون الثوب الأبيض والأخضر ولون  
الورد الممتزج .

وربما لبسنا بعض التقارب بين جعل الملابس والبخور يتفقان  
مع خواص الكوكب المراد التأثير بنفوذه ، وما كان يحدث  
في بعض التقاليد القديمة الخاصة بالزار ، فبدلاً من مناجاة  
الكوكب يصبح الأمر مناجاة أحد ملوك الجان ، وكل منهم  
يحتاج هو الآخر كالسكواكب إلى نوع خاص من البخور  
والملبس ، فمنهم من يحتاج إلى أن تكون المناجاة بعباءة حمراء

---

(١) ابن شاهين : رسالة في علم الطب النافع للأبدان الطبيعية  
الإنسانية سنة ١١٥٠ هـ

وطرطور أحمر بزر من القصب على أن تكون العباءة هي الأخرى مطرزة بالقصب ، ودقة الدفوف والطبول فيه تسمى السلطان ، أما دقة الدير فيلبس المناجى عباءة سوداء عليها صليب ويضع برنيطة على رأسه ، وتحتاج الدقة العربى إلى أن يرتدى المناجى عقالا وكوفية وعباءة بيضاء من الحرير وفى قدميه بلغة ، وتستلزم الدقة السودانية لبس ملاءة حرير بها مربعات تسمى ريمة وكذلك جلود فرو وتوضع على الأرض . ويجب أن لا نعجب من مثل هذه التقاليد التي تهدف إلى وسائل علاجية غريبة تقرب من الخرافة فنظن أن لا مثيل لها فى أي مجتمع متمدن ، ولكننا نبادر بعرض بعض السبل العلاجية التي كانت تتبع فى فرنسا للوقاية من مرض الطاعون فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وهى تشبه إلى حد بعيد ملابس الزار وأبو الريش وغيره ممن يناجون الكوكب أو الجان ، فكانت أزياء الأطباء فى أثناء تفشى الطاعون فى ميناء مرسيليا سنة ١٧٢٠ عبارة عن حية حمراء وقبعة سوداء وحذاء أسود وطاقيّة بيضاء وقفاز أبيض ثم قناع أصفر على شكل منقار طائر كان الذى يحول بين المصابين نوع من انواع الطيور ، وقد استمر التقليد نفسه حتى سنة ١٨١٧ ، فكان الجراحون

فى هذا الميناء يرتدون أثناء تقشى الطاعون وقتذاك من لون اخضر وطرطور من اللون نفسه ، ويشبه هذا التقليد تقليدا آخر يقوم على أساس افتراض قوة خارقة لبعض الثياب ، فمقي لبسها المرء حصنته ضد الأمراض أو الأعداء .

ونجد أمثلة من هذا النوع يرد ذكرها فى كتب الطب القديمة والأساطير الشعبية ، وكذلك كتب التصوف ، وأخيرا نراها فى بعض العادات الشعبية المتصلة بالسحر ، فيقول عبد الملك<sup>(١)</sup> بن زهر فى كتاب الخواص المجرية :

من لطنح بشحم الأسد جميع بدنه هربت منه السباع ولم ينله مكروه ، وصوته يقتل التماسيح ، وإذا وضعت قطعة من جلده فى صندوق مع الثياب لم يصبا السوس — وذنبه إذا استصحبه إنسان لا يؤثر فيه حيلة محتال .

وقال هرمس : الجلوس على جلد الأسد يذهب البواسير والنقرس .

وقال الطبرى : الاكتحال بمرارة الأسد يجلو البصر .

وبعض الكتب الخاصة بالسحر تنصح المرأة التى يبغيها زوجها أن تكتب حرزا على رق غزال وتحمله فى عضدها

---

(١) ابن زهر : الخواص المجرية .

أو ساعدها ، ومن أنواع هذه الأحراز والطلاسم التي تنصح بها هذه الكتب ما يكتب على جلد ذئب أو خروف .

وجاء في كتاب سيرة سيف بن ذي يزن : « بما أن له حكمة صانعة له بدلة من جلد الغزال ما يسلك فيها مارد ولا شيطان ، وأى من تعرض له من الجان » . وورد في موضع آخر من هذا الكتاب : « اعلم يا كهين الزمان أنى ما قدرت أتقرب إليه لأنه لا بس رق من جلد غزال ومطلسم بأسماء عظام وإن أراد جن أن يدخل يكون طالب خيافته يحرق لوقته وساعته » .

في كتاب سيرة الظاهر يبرز مواقف متعددة يرد فيها ذكر ثياب لها قوة خارقة تذكر منها الوصف الآتى :

« قال شيعة : يا حلیم یا ستار . وإذا بسیدی المغاوری أتى له وقال له لا تخف يا شيعة خذ هذا البشت البسه وطر فإن الله نعم النصير .. فطار إلى أعلى مكان .. »

ومن نوادر شيعة مع سیدی المغاوری من قصة يبرز أيضا أنه قال له : « خذ هذا البابوج وحط رجلك فيه وسر فإن الأرض لا تغوص بك وأنت لابس هذه الطاقة وضعها على رأسك فإنها تخفيك »

ودخل وهو لابس الطاقية فرأى الحكيم وهو جالس  
والكلبوش على رأسه تخطفه من على رأسه .

ثم تقدم إليه ورفع القلنسوة من على رأسه فبان له دوايب  
على أكتافه سود مثل سواد الليل وأطول من ذنب الخيل —  
ونظر إلى خده فرأى عليه شالا أخضر . يدل على أنه شريف ،  
ثم وضع القلنسوة على رأسه ثانيا فوجد مربوطا علي ذراعه قسبة  
من الفضة ، وهذه البدة كانت قد أعطاها له سيدى عبد الله  
المغاورى ، وهى تبان وكبوط والتبان مخيط بالكبوط ، يلبسه  
من صدره وله ستة وثلاثون زرا نحاسيا إذا زرر واحدا يكون  
الخدام قد رفعوه قدر ذراع حتى يتم الزراير فيرتفع ستة وثلاثين  
ذراعا . وإذا أراد النزول فيفك التزير ، وكلما فك زارا ينزل  
ذراعا حتى يصل إلى محله ، وإذا أراد أن يمشى طائرا فيكون  
النصف مزررا والنصف بلا تزير ويلعب برجليه فيسير وهو  
متعلق كما يسير الطير .

ومن عجائب الثياب التى ورد ذكرها في إحدى القصص  
الشعبية وهى قصة حمزة البهلوان الوصف الآتى : « ثم إن عمر  
لبس ثوبا من الجلد المصقول اللامع وعلق به كثيرا من الأجراس

الصغيرة ووضع فوق رأسه قبعة طويلة علق بها الأجراس  
وأخذ يده دبوساً من الحديد .

وتشبهه ملابس سيدي المغاوري في إكسابها الأفراد قوة  
خارقة ما ورد عن لسان ابن عبد اللطيف الشرجي (١) في كتاب  
الصلوات والعوائد أنه كان عند النجاشي قلنسوة إذا مرض أحدكم  
ووضعت على رأسه برىء .

ويقول المؤلف إن معاوية حم بالشام تحت دير لراهب  
من النصاري فخرج إليه الراهب فقال : ما تشكي ؟ قال : محوم ،  
فأعطاه برنسا فلبسه فسرى عنه ما كان يحسه ، فخرقه فوجد فيه  
ورقا مكتوباً فيه بعض الأسماء ، ويروي أن قيصر ملك الروم كتب  
إلى عمر بن الخطاب أن بي صداً لا يسكن ، فأنفذ إليه قلنسوة ،  
فلما وضعها على رأسه سكن ما به ، فلما رفعها عاد إليه الوجع  
فتعجب من ذلك وقتشها فإذا بها بعض الأسماء .

ويصف المقرئ في كتابه « نفخ الطيب من غصن الأندلس  
الرطيب » .

---

(١) الشرجي ( ابن عبد اللطيف ) : - كتاب الصلاة والعوائد سنة

(٢) المقرئ : - نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب .



«لبس أحد الفقراء بالقاهرة فيقول: (رأيت بجامع الفسطاط في مصر فقيراً عليه قميص إلى جانبه دفاضة قائمة وبين يديه قلنسوة فذكر لي أنهما محشوتان بالبرادة وأن زنة الدفاضة أربعمائة رطل مصرية وزنة القلنسوة مائتا رطل ، فعمدت إلى الدفاضة فاخذتها من طوقها أنا ورجل آخر فأملناها بالجهد ثم أقفناها ولم نصل بها إلى الأرض، وعدت إلى القلنسوة فاخذتها من اصبع كان في رأسها فلم أطق حملها فتركتها . . . وكان يوم جمعة — فلما قضيت الصلاة ذهبت في جملة من أصحابنا إلى الفقير فوجدناه لابسا تلك الدفاضة في عنقه واضعاً تلك القلنسوة على رأسه فقام إلينا وإلي غيرنا ومشى كما يمشى أحدنا بثيابه ، فجعلنا نتعجب ويشهد بعضنا بعضاً على ما رأي من ذلك .

وجاء عن الدميري <sup>(١)</sup> في كتابه حياة الحيوان أن مسامة بن عبد الملك لما حاصر عمورية حصل له صداع فلم يركب في الحرب ، فقال أهل عمورية للمسلمين : ما لأمركم لم يركب ؟ فقالوا : عرض له صداع ، فأخرجوا له برنسا وقالوا : ألبسوه له يزل عنه ما يجدد ، فلبسه مسامة فشفي ، ففتشوه فلم يجدوا فيه

---

(١) الدميري : — حياة الحيوان .

شيئاً ثم فلقوا إزاره فإذا فيه بطاقة مكتوب فيها هذه الآيات :  
« بسم الله الرحمن الرحيم ، ذلك تخفيف من ربكم ورحمة .  
بسم الله الرحمن الرحيم ، يريد الله أن يخفف عنكم ، وخلق  
الإنسان ضعيفاً . بسم الله الرحمن الرحيم الآن خفف الله عنكم  
وعلم أن فيكم ضعفاً . بسم الله الرحمن الرحيم حم عسق ،  
بسم الله الرحمن الرحيم ، إذا سالك عبادي عنى فأني قريب  
أجيب دعوة الداعي إذا دعان . بسم الله الرحمن الرحيم ألم تر  
إلى ربك كيف مد الظل ولو شاء لجعله ساكناً بسم الله الرحمن الرحيم  
وله ما سكن في الليل والنهار وهو السميع العليم » .

وفي كتاب أحمد جلال الدين الكتركي « نور الحديق  
في لبس الخرق » :

« إن بعض المشايخ أعطوا لجعفر الخالدي قلنسوة فيقول  
جعلتها على رأسي ثم خرجت من البلد فجرت على أجمة فخرج  
إلى السباع فكانوا يتقربون مني يتذللون فتحيرت ورجعت  
إلى أمري فإذا هم يفعلون ذلك بقلنسوة الشيخ . وقال بعض  
المشايخ خرقة الشيخ للفقير وقار ووقاية ، وفي هذا تحريض  
علي خدمة الصالحين ، نقضاً الله بهم أجمعين » .

ومن العقائد الشعبية التي كانت شائعة منذ القدم أنه من كتب  
سورة « البلد » على ثوب أثار في النفوس الهيبة والاحترام ،  
ولو دخل وهو لا لبسه علي سلطان قربه إليه وقضى حوائجه .  
وكما تشيع في المعتقدات الشعبية القديمة أن هناك قوى خيرة  
تتقمص في ثياب الثياب فتكسب من يرتديها نفوذاً وسيطرة خارقة  
كذلك تزعم العقائد الشعبية ان هناك قوى ضارة كأثر الثوب  
الملون بالنيلة علي المرأة الوالدة ، وهذه القوى الضارة قد ترتدي  
الثياب أو تتخللها وتنفذ إليها الأمر الذي يضطر الشعبيين  
إلى الاستعانة بالأحجية والأحراز وبعض أنواع الحللي والتهائم  
التي قد تتخذ مظهر الحسد أي العين أو المشاهدة أو العكوس  
والانتكاس وما شاكل هذا من تغيرات شعبية تعبر في مجموعها  
عن الأثر الضار لتلك القوى ، فمن المعتقدات العربية القديمة  
ان طي الثياب يرجع إليها أرواحها ، وإن الشيطان إذا وجد  
ثوبا مطويا لم يلبسه وإذا وجد منشورا لبسه (١) .

وكان التقليد يقضى بأن يبخر في هذه المناسبة بعض الملابس

---

(١) الشواهد والأعلام في سنن خير الأنام .

من الطاقة أو الطربوش أو المنديل ، وكانت فيما مضى تنحاط  
أحجية في أرجل سراويل الرجال لمنع العين ، وكان كثيرون من  
الأجانب المستوطنين في مصر يضعون أعينا زجاجية في جيوب  
ملابسهم لمنع العين أيضاً .

ولو رجعنا إلى كثير من الزخارف التي تطرز على الملابس  
الشعبية لرأيناها تتخذ صفة الحجاب سواء في أشكالها الهندسية  
أو في الحلقات التي تضاف إليها كالأزرار الصدفية أو المعدنية التي  
ليست بذات غرض في بعض الثياب سوى الزينة .

ويتضح لنا أيضاً أن كثيراً من المصاغ الشعبي يتخذ هو الآخر  
صفة الحجاب والحلي في الوقت نفسه ، فالصفا والبرق الذي كان  
يعلق فيما مضى في الشعر والصفائر يعتبر بمثابة حجاب أو حرز  
لمنع العين كخصلات الشعر المصنوعة من خصل صوف أحمر ،  
فالغرض منها جلب العين وشغلها عن حسد جمال الشعر ووفرته .



تبين مما تقدم أن الثياب الشعبية تتخذ مكانها في الأساطير  
والخرافات والأوهام وما قد يثيرنا من عقائد بعيدة عن المنطق  
والواقع فتبدوا كما لو كانت صادرة من عالم آخر . ومهما شعرنا

بالنفور من مثل هذه العقائد ، ومهما سخرنا من مظهرها الساذج ، فإنها تعطينا صورة واضحة عن بعض التقاليد التي تحيط بأزيائنا الشعبية في الأزمنة الماضية .

فالأزياء كما سبق أن أوضحنا ليس الغرض منها كساء الأبدان ، فحسب ولكن لها جانباً آخر يرتبط بالخيال الشعبي ، وهو جانب روحاني يتصل بالإحساسات الخفية فتاريخ الشعب وأمانيه المستقبلية كانت تسجل فيما مضى في الحضارات القديمة على ثياب . هذا بالنسبة إلى الأمانى العظيمة والمستويات الروحانية الرفيعة ، أما الرجل الشعبي فهو يتلفح بخرافاته وأوهامه التي تكشف أحياناً عن قيم نادرة نتخذها مظاهرها المنفرة فتنبذها على الرغم من أصالتها وسعة معانيها .

وربما تسنى لنا في ختام هذا البحث إدراك بعض ما تخفيه الأزياء الشعبية من معانى تظهر صلة بعض الثياب الشعبية القائمة في الوقت الحاضر بالأساطير القديمة فكأنها سجل تاريخي يربط بين الماضى والحاضر . ونختار لهذا تحليل يصادر الثوب الشعبي الذى نوهنا عنه في صفحة ٥٩ من هذا الكتاب فهذا الثوب الذى ترتديه أعرايات كفر صقر بالشرقية يشبه الجلباب الأسود الذى يشيع لبسه في مختلف أنحاء الريف المصري ولكنه يختلف عنه

في طريقة تفصيله وفي دقة تطريزه فالأكمام في هذا النوع من الثياب متناهية في الطول ، تبدأ ضيقة عند الكتف ثم تتسع تدريجياً حتى إذا مدت الذراع في محاذات الكتف فإن طرف الكم للتدلي يكاد يصل إلى الأرض . . وهكذا تبلغ فتحة الكم درجة متناهية في السعة والطول .

وينحيل للناظرين أن الأعراسيات في ثيابهن هذه ذوات أجنحة طويلة يرفرفن بها في أثناء سيرهن حين يحركن أذرعهن . . . ومما يزيد الاهتمام بطريقة تفصيل هذا الثوب أن له نظائر في جهات عربية أخرى ، ويرجع تاريخه في مصر إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر . غير أنه أبيض لا أسود ، وأنه من الكتان الطبيعي لا من القطن ، وأن تطريزه أرق وأحكم من النموذج الحديث ، أما الأكمام ففصلة بالكيفية نفسها أو بما يقرب منها ، ومن اليسير إدراك الصلة الوثيقة بين الثوبين . ويتضح عند فحص الشكل العام لهذا الثوب الكتاني القديم أنه يناظر أيضاً ثوبا ترتديه راقصة رسمت على شقفة خزف يرجع تاريخها إلى العصر الفاطمي . ونلاحظ في هذا الرسم أن الجلباب أصبح قبيضا قصيرا مشقوقا من الأمام ، يشبه القفطان وأن الكمين يطبقان فيه على الذراعين من الكتف حتى المعصم ثم يتدليان من المعصم حتى يكادا يصلان

إلى الأرض . ويبدو أن الثوب الممثل علي الشقف الفاطمي  
ظل يستخدم زيا للراقصات حتى القرن التاسع عشر ، ففي عدد  
كبير من الرسوم التي تمثل مظاهر الحياة المصرية خلال القرون :  
السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر نلاحظ أن منها ما يمثل  
الراقصات في ثياب تشبه النموذج الفاطمي ، ولو أردنا مواصلة  
بحثنا والرجوع إلى مصادر أقدم من هذا المثال الأخير ، لا نجد  
أمامنا سوى رسوم قبطية نسجت على أقمشة صوفية يرجع تاريخها  
إلى القرن السادس أو القرن الثامن الميلادي — فهناك رسوم  
كثيرة علي هذه الأقمشة القديمة تمثل الراقصات وعليهن ما يشبه  
الشال أو الطرحة تكسوه الراقصة كتفها ، ثم تلفه على ذراعها  
عند العضد .

ويتدلى طرفا الشال من كل ذراع حتى يصل إلى الأرض  
تقريبا . وبفحص عدد كبير من أشكال الراقصات الممثلات بهذه  
الكيفية يتضح لنا أنه من الجائز أن ترمز ( دلالات ) شيلان  
الراقصات إلى أجنحة ، فكأن الراقصات يرفرفن بأجنحتهن .  
إتنا نري في أحد التوابيت الفرعونية بالمتحف المصري لوحة  
تمثل إيزيس مرتدية ثوبا من الريش وهي باسطة ذراعها فكأنهما  
جناحان من الريش يتدلى كل منها حتى يكاد يصل إلى الأرض .

ويشبه الطرف المدبب لكل جناح الطرف المدبب لكم  
الثوب الشعبي في الشرقية (١) ، كما أن هناك صلة وثيقة بين الثوب  
الريشي الممثل في هذا الرسم الفرعوني وبقايا ثياب يرجع تاريخها  
إلى العهد الإسلامي في مصر عليها نقشة الريش نفسها .  
والزخارف التي نراها شائعة في غالبية شيلان القرويات  
في الريف المصري وتتماز بألوانها الزاهية البراقة تتخذ فيها  
الزخارف شكل الريش في تموجه ، وتظهر أوجه التقارب جلية  
واضحة بين النماذج الفرعونية والإسلامية والشعبية إلى حد  
لا نستبعد معه استمرار التقاليد القديمة حتى يومنا هذا . ولعل  
فكرة الثياب الريشية أو المجنحة مرتبطة بأسطورة إيزيس التي  
تتخذ شكل طائر وتجول باحثة عن أشلاء أوزيريس في مختلف  
أرجاء البلاد ، فهي تطير بين المشرق والمغرب لتجمع أعضاء هذا  
الجسد وتبعث فيها الحياة من جديد . . فإذا مثلت إيزيس المجنحة  
في تابوت الميت فإنما مثلت لتدل على احتضانها جثمانه وبعث الحياة  
فيه من جديد . .

وترمز إيزيس المجنحة وتحليقها وهي في هيئة طائر على وادى

---

(١) أنظر شكل (٧)



النيل إلى اتحاد البلاد وجمع شملها — واتخذت أسطورة إيزيس  
مظهراً جديداً على مر العصور حتى تسربت إلى القصص الشعبي ،  
ولا سيما في قصه سيف بن ذي يزن ، إذ نرى البطل يحاول جمع  
شمل بلاد عديدة وتوحيد كلمتها ، فع أن منشأه اليمن فهو يعيش  
في مصر ، واسم إحدى زوجاته جيزة ثم يتزوج من الكمرون  
فينضم تحت لوائه أقطابها ، ويتزوج فتاة موطنها قرب جبال القمر  
عند منابع النيل فينجب منها طفلاً يسميه مصر ، ولكن لا تلبث  
هذه الزوجة الأخيرة أن تهرب إلى موطنها الأصلي مصطحبة معها  
طفلها مصر .

ويقوم البطل بعدئذ بمغامرات طويلة ونضال مرير لاسترداد  
زوجته وابنه وإخضاع بلادها وقومها . . . ثم لا يكاد البطل  
يصل إلى بلاده حتى يستعين به ملك الفرس فيخوض غمار حروب  
دامية يعاونه فيها ابنه نصر .

ويمكن أن نستخلص من هذه الأمثلة في القصص الشعبي ،  
ومن الشيلان الشعبية المحلاة بزخارف على هيئة ريش ، أن الثوب  
الشعبي ذا الأكام التي تشبه أجنحة الطائر يرمز إلى  
أسطورة المرأة التي تتخذ مظهر الطائر لتبعث الحياة وتضمد

الجروح وتجمع شملى البلاد . إنما هى شعار القومية التى تملأ قلوب  
الناس وتشد عزائمهم .

فالقروية بلبسها ما يحاكي الريش أو الأجنحة إنما تدل على  
أنها ستطير هى الأخرى إلى منابع نيلها وتحمي أرضها وتطير  
إلى المشرق والمغرب لتجمع الكلمة وتوحد الصف وتبشر الحياة



## مراجع الكتاب

- ١ — ابن زهير : الخواص المجربة .
- ٢ — ابن سيرين : منتخب الكلام في تفسير الأحلام .
- ٣ — ابن شاهين : رسالة في علم الطب النافع للأبدان الطبيعية الإنسانية سنة ١١٥٠ هـ .
- ٤ — أبي شعر ( دواد ) : تحفة الإخوان في حفظ صحة الأبدان سنة ١٨٨٣ .
- ٥ — الدميرى ( كمال الدين ) : حياة الحيوان .
- ٦ — الشرجى ( ابن عبد اللطيف ) : الصلوات والعوائد سنة ١٢٨٣ هـ .
- ٧ — الكتركى . نور الحدق في لبس الخرق .
- ٨ — القوصى ( أحمد مجد ) : جريدة الأستاذ سنة ١٨٩٢ .
- ٩ — المقرئ : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب .
- ١٠ — النابلسى ( عبد الغنى ) : تعطير الأنام في تعبير المنام .
- ١١ — أمين ( قاسم ) : المرأة سنة ١٩١٢ .

١٢ — حسن ( على إبراهيم ) : تاريخ الممالك البحرية  
سنة ١٩٤٨ .

١٣ — ر . ص : قطائف اللطائف — مطبعة التأليف سنة ١٨٩٤ .

١٤ — زكى ( عبد الرحمن ) : التاريخ الحربى لعصر محمد على  
سنة ١٩٥٠ .

١٥ — عمر ( محمد ) : حاضر المصريين سنة ١٩٠٢ مطبعة المقتطف .

١٦ — كلوت ( أ . ب ) : لمحة عامة إلى مصر سنة ١٨٤٠ .

١٧ — مبارك ( علي ) : الخطط التوفيقية .

١٨ — نديم ( عبد الله ) : جريدة الأستاذ سنة ١٨٩٢  
( الجزء الرابع ) .

١٩ — : الشواهد والأعلام فى سنن  
خير الأنام .

٢٠ — : ألف ليلة وليلة .

٢١ — : سيرة الظاهر يبرس .

٢٢ — : سيرة سيف بن ذى يزن .

٢٣ — : قصة حمزة البهلوان .

٢٤ — : مجلة الأرغول سبتمبر

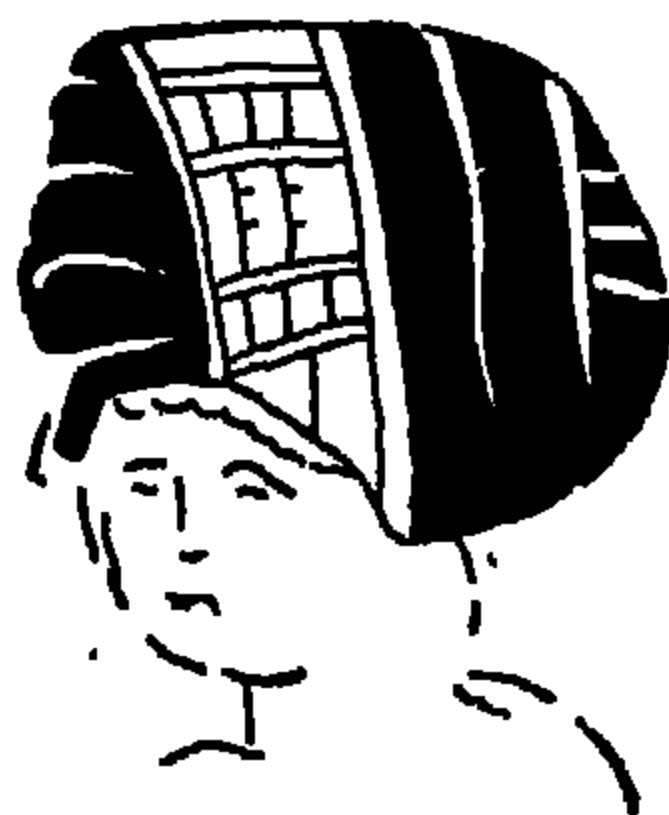
سنة ١٨٩٤ .

Cline. W., Note on the people of siwah — ٢٥  
— Paris Geuthner 1956.

Moeurs usages et costumes de tous les — ٢٦  
pays peuples du monde — Paris — Pesron 1848

Walker. J., Folk medicine in modern — ٢٧  
Egypt — 1934

Lane. E.W., The modern Egyptians~ 1836 — ٢٨



# المكتبة الثقافية

## تحقق اشتراكية الثقافة

صدر منها الآن

- |   |  |
|---|--|
| ١ — الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين | { للأستاذ عباس محمود العقاد              |
| ٢ — الإشتراكية والشيوعية                            | للأستاذ علي آدم                          |
| ٣ — الظاهر يدرس في القصص الشعبي                     | للدكتور عبد الحميد يونس                  |
| ٤ — قصة التطور ... ..                               | للدكتور أنور عبد العليم                  |
| ٥ — طب وسحر ... ..                                  | للدكتور پول غليونجي                      |
| ٦ — فجر القصة ... ..                                | للأستاذ يحيى حقي                         |
| ٧ — الشرق الفئان ... ..                             | للدكتور زكي نجيب محمود                   |
| ٨ — رمضان ... ..                                    | للأستاذ حسن عبد الوهاب                   |
| ٩ — أعلام الصحابة ... ..                            | للأستاذ محمد خالد                        |
| ١٠ — الشرق والإسلام ... ..                          | للأستاذ عبد الرحمن صدقي                  |
| ١١ — المريخ ... ..                                  | { للدكتور جمال الدين والدكتور محمود خيرى |
| ١٢ — فن الشعر ... ..                                | للدكتور محمد مندور                       |
| ١٣ — الاقتصاد السياسى ... ..                        | للأستاذ أحمد محمد عبد الخالق             |
| ١٤ — الصحافة المصرية ... ..                         | للدكتور عبد اللطيف حمزه                  |

- ١٥ — التخطيط القومى ... .. للدكتور إبراهيم حلمى عبد الرحمن
- ١٦ — اتحادنا فلسفة خلقية ... .. للدكتور ثروت عكاشة
- ١٧ — اشتراكية بلدنا ... .. للأستاذ عبد المنعم الصاوى
- ١٨ — طريق الغد ... .. للأستاذ حسن عباس زكى
- ١٩ — { التشريع الإسلامى وأثره  
فى الفقه الغربى } للدكتور محمد يوسف موسى
- ٢٠ — العبرية فى الفن ... .. للدكتور مصطفى سويف
- ٢١ — قصة الأرض فى إقليم مصر للأستاذ محمد صبيح
- ٢٢ — قصة الذرة ... .. للدكتور إسماعيل بسيونى هزاع
- ٢٣ — { صلاح الدين الأيوبي  
بين شعراء عصره وكتابه } للدكتور أحمد أحمد بدوى
- ٢٤ — الحب الإلهى فى التصوف الإسلامى للدكتور محمد مصطفى حلمى
- ٢٥ — تاريخ الفلك عند العرب ... .. للدكتور إمام إبراهيم أحمد
- ٢٦ — صراع البترول فى العالم العربى للدكتور أحمد سويلم العمرى
- ٢٧ — القومية العربية ... .. للدكتور أحمد فؤاد الأهوانى
- ٢٨ — القانون والحياة ... .. للدكتور عبد الفتاح عبد الباقى
- ٢٩ — قضية كينيا ... .. للدكتور عبد العزيز كامل
- ٣٠ — الثورة العراقية ... .. للدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى
- ٣١ — فنون التصوير المعاصرة للأستاذ محمد صدق الجباخنجى
- ٣٢ — الرسول فى بيته ... .. للأستاذ عبد الوهاب حمودة
- ٣٣ — أعلام الصحابة (المجاهدون) للأستاذ محمد خالد
- ٣٤ — الفنون الشعبية ... .. للأستاذ رشدى صالح
- ٣٥ — إختاتوت ... .. للدكتور عبد المنعم أبو بكر
- ٣٦ — الذرة فى خدمة الزراعة ... .. للدكتور محمود يوسف الشواربى

- ٣٩ — الغضاء الكونى ... .. للدكتور محمد جمال الدين الفندى
- ٣٩ — طاغور شاعر الحب والسلام ... للدكتور شكرى محمد عياد
- ٣٩ — قضية الجلاء عن مصر ... للدكتور عبد العزيز رفاعى
- ٤٠ — الحضراوات وقيمتها الغذائية والطبية للدكتور عز الدين فراج
- ٤١ — العدالة الاجتماعية ... .. للأستاذ المستشار عبد الرحمن نصير
- ٤٢ — السينما والمجتمع ... .. للأستاذ محمد حلمى سليمان
- ٤٣ — العرب والحضارة الأوروبية ... .. للأستاذ محمد مفيد الشوباشى
- ٤٤ — الأسرة فى المجتمع المصرى القديم للدكتور عبد العزيز صالح
- ٤٥ — صراع على أرض الميعاد ... .. للأستاذ محمد عطا
- ٤٦ — رواد الوعي الإنسانى ... .. للدكتور عثمان أمين
- ٤٧ — من الذرة إلى الطاقة ... .. للدكتور جمال الدين نوح
- ٤٨ — أضواء على قاع البحر ... .. للدكتور أنور عبد العليم
- ٤٩ — الأزياء الشعبية ... .. للأستاذ سعد الخادم

الثن قرشان فقط



# المكتبة الثقافية

## مكتبة جامعة لكل أنواع المعرفة

### فاحرص على ما فاتك منها ...

- واطلب من :

- ١ - دار القلم ... .. ١٨ شارع سوق التوفيقية بالقاهرة
- ٢ - مكاتب شركة توزيع الأخبار ... .. في الإقليم المصري
- ٣ - وكلاء الشركة القومية ... .. في جميع البلاد العربية
- ٤ - مكتبة المتحفية ... .. بغداد - العراق
- ٥ - الشركة القومية للنشر والتوزيع ... .. تونس
- ٦ - مكتبة الدعوة ... .. أم درمان - السودان

للمكتبة الثقافية

٧٤

# فلسفة الجمال

الدكتورة أميرة حامى مطر



أول ديسمبر ١٩٦٢

الناشر




**دار الفكر**

١٨ شارع سوق التوفيقية بالقاهرة

ت ٥٥٠٣٢ — ٧٧٧٤١

## مقدمة

 نعم الله على الإنسان أن خصه بتمييز الجمال . فمن منا لم يحسه أو يره ... وهو حولنا وفي كل مكان ...  
في لوحات الطبيعة الرائعة ، في نفحات الشعراء ولمسات المصورين . . بل في باطن النفوس يتلألًا مجتذبا حينا وإعجابنا . .  
لقد تغنى به الشعراء منذ أقدم العصور وامتلات به نفوس الملهمين والبدعين ، وحرار في تصويره الناس . فمن قائل إنه من عند الله جل شأنه ، ومن قائل إنه من وجى الشيطان . . . ولكنه على كل الأحوال مشكلة دائمة .

والمعروف أن الجمال قيمة وهدف يسعى الفنان إلى أن يضمه فنه ويحققه في إنتاجه . ولكن الفيلسوف لا يلبث أن يشارك بفكره عمل الفنان ، ذلك لأنه المقيّم لهذا العمل المحلل لما ينطوى عليه من أهداف .

فلسفة الجمال لا تملى على الفنان البدع شروط إبداعه ،

وإنما تستخلص هذه الشروط ، شأنها شأن المنطق ، لا يفرض على العالم قواعد تفكيره وإنما يستمدّها منه . أى أن صلة فلسفة الجمال بالفن هي بمثابة صلة المنطق بالنظرية العلمية . وكذلك نجد أن فلسفة الجمال ، هي هذا الفرع من فروع الفلسفة الذى يعنى بدراسة تصورات الإنسان عن الجمال وإحساسه به وأحكامه عليه . ولكنها فى سبيل تحقيق هذه الغاية لا بد لها من أن ترجع إلى الفن . مقياس وعى الإنسان بالجمال والمنظار الذى به تستقيم رؤيته الجمالية .

على هذا النحو إذن تتصل فلسفة الجمال ، بتاريخ الفن وبفلسفته ، ولكنها تختلف عنهما حيث إنها لا تقف عند حد البحث فى تصنيف الأعمال الفنية أو تحديد خصائصها ومميزاتها أو تعتمد إلى تحقيق نسبتها وتأريخها كما أنها لا تتدخل شأن فلسفة الفن فى تفاصيل عمل الفنان بل تتجاوز هذه الأمور إلى محاولة البحث فى الإحساس بالجمال وفى تقدير شروط تحقيقه وإبداعه .

ولذلك اتجهت فلسفة الجمال فى العصر الحديث إلى البحث فى الإحساس بالجمال وعرفت باسم « الاستطيقا »

Aesthetics Esthétique في اللغات الأوروبية أى علم الإحساس وأدرجت في لغتنا العربية باسم علم الجمال .

ورغم المحاولات المختلفة التى حاولت استخدام المناهج التجريبية ، ورغم التمسك ، بالنظرة العلمية والموضوعية فى دراسة الإحساس الجمالى وشروط تحقق الجمال ، إلا أن استقلال علم الجمال عن الفلسفة ليس بأكثر من استقلال علم الأخلاق أو المنطق عن الفلسفة حتى اليوم ، وما زال ثلوث القيم الخالدة ، الحق والخير والجمال هو محور أبحاث الفلسفة .

من أجل هذا كان من الطبيعى بعد أن حاولنا إشراك القارىء معنا فى النظر الفلسفى إلى الجمال وعرض أهم قضاياها أن نختم للطاف بوقفة عند صلة الجمال بقيم الحق والخير . وبدىهى أن تتصل هذه القيم بعضها بعضا حيث إنها جميعا قيم إنسانية غايتها تنظيم حساسية الإنسان وترتيب فكره وإارتقاء فعله على السواء . وهدفنا فى النهاية من كل بحث فلسفى هو أن نعى تلك القيم التى نلتزم بها فى تفكيرنا وسلوكنا وإحساسنا ، بل أن نعيد النظر إليها على ضوء واقعنا وحياتنا وتطورها بقدر ما تتطور وترتقى هذه الحياة ، إذ من المستحيل أن يغير الإنسان فى الطبيعة ولا يغير جوهر نفسه .

وأخيرا فقد لا يجد القارىء ما كان يرجوه من يسر أو جمال  
يوحي به عنوان هذا الكتاب ، خاصة أننا قد ممحنا لأنفسنا  
بالإفاضة فى الأمثلة التى استقيناهما من تاريخ الفلسفة . وأكثرنا  
من الإشارة إلى أعظم قدماء الفلاسفة ، أفلاطون وأرسطو ،  
الذين توجا أعلى قمم الفكر الإنسانى . . .  
لكن هذا هو شأن الفلسفة قديمها جديد لا يبلى ومشكلاتها  
خالدة تتجدد فى كل عصر وزمان .

مايو سنة ١٩٦٢



# الفلسفة والجمال

سألت الفلاسفة ودارسي الفلسفة أن يحددوا موضوع علمهم لو وجدت اختلافا بينا في إجاباتهم ، ذلك أن شأن الفلسفة ليس كشأن غيرها من العلوم التي تعنى بدراسة ظواهر ملموسة معينة ، كما أن تحديد موضوع الفلسفة هو مشكلة من مشاكل الفلسفة ذاتها وهو موضوع من أبحاث التفلسف العديدة . .

على أنه مهما تباينت تفسيرات الفلسفة ، فهناك رأى يكاد يكون موضع الاتفاق ، وهو الرأى القائل بأن الفلسفة هي محاولة لتحديد علاقة الإنسان بالوجود .  
ونقطة البداية في تحديد هذه العلاقة هي فكرة الإنسان عن نفسه ، ففي ثنايا كل مذهب فلسفي توجد هذه النظرة ، نظرة الإنسان إلى نفسه ورجعته إلى ذاته كي يستخلص معنى وجوده ومعاني الوجود حوله .

كذلك يمكن أن نقول إن الفلسفة قد بدأت بالقول المأثور الذي جعله سقراط شعار فلسفته : « إعرف نفسك » ، وكما يقول القرآن الكريم « وكان الإنسان أكثر شيء جدلاً » .



ولقد سلك الإنسان في سبيل هذه المعرفة بنفسه شتى السبل .  
وتعددت به مناهج البحث وازداد الخلاف باختلاف المواقف  
الفلسفية على مر الأزمان والعصور . ومنذ فجر الفلسفة ظهر لسقراط  
أن الإنسان ظاهرة فريدة في نوعها فمعرفة لا تتساوى بمعرفة  
باقي الكائنات والموجودات الطبيعية لذلك فقد هاجم طرق  
الملاحظة التي كان السابقون على عصره قد لجأوا إليها في فلسفتهم  
الطبيعية ، وأعلن أن على الإنسان أن يتوصل إلى معرفة ذاته  
بغير هذه الوسائل ، عليه بالتأمل وبالجدل العقلي الذي يدخله  
في تجربة مباشرة مع غيره وباتصال العقول بعضها ببعض يتكشف  
جوهر الإنسان وحقيقته .

غير أن العقل لم يلبث أن تخلى عن دوره في الكشف عن  
جوهر الإنسان ، فقد استتمت فلسفة العصور الوسطى لنداء  
الوحي وأعلن آباء الكنيسة في أوروبا أن العقل قاصر عن  
اكتشاف الحقيقة ، ومن ثم فالوحي و « النعمة الإلهية » هما سبيل  
الإنسان إلى معرفة ذاته .

وبدأت العصور الحديثة بالثورة الكوبرنيقية التي انتشرت  
الإنسان وعالمه من مركز الكون وطوحت به ذرة وسط عدد  
لانهاثي من الذرات الكونية وجاء علم الحياة ثم علم النفس بفيض  
جديد من النظريات التي غيرت كثيراً في فهم الطبيعة البشرية ،

وبتقدم علم الاجتماع ظهر للإنسان أنه لكي يعرف ذاته فعليه أن يعرف المجتمع والتاريخ الإنساني بأجمعه . وهكذا حقق تقدم العلوم مجالا واسعا مرموقا في أفق الفلسفة .

على أننا لو تخلينا عن التمسك بوجهة نظر ، محدودة بنظرية علمية واحدة عند تفسيرنا للفرز الإنسان لوجدنا أن أيسر سبيل إلى معرفة عالمه هي النظر في مظاهر نشاطه المختلفة وذلك بتحليل سلوكه وفكره والبحث في فنه وعلمه .

وعالم الإنسان هو شبكة من الرموز ، فاللغة والعلم والفن والأساطير كلها رموز تعبر عن حقيقته ، حتى الموجودات الفيزيائية تتحول إلى رموز في فكر الإنسان بفضل هذه القدرة التي تميز بها . يقول إبيكتيتوس الفيلسوف العبد « ليست الأشياء في ذاتها خيراً ولا شراً ، وإنما الذي يخيف الإنسان منها هو أفكاره . وتصوراته عنها . » .

وكذلك أمكن لكثير من الفلاسفة المعاصرين أن يعرفوا الإنسان بأنه الحيوان القادر على خلق الرموز .

وليس التعبير الفني إلا وسيلة من وسائل الرمز عند الإنسان . بل لعل الرموز الفنية من أبلغ الرموز دلالة على نفسية الإنسان وعلى حضاراته .

فقد يزدهر فن من الفنون أو قد يندثر نتيجة لتفاعل عوامل حضارية وفكرية معينة أسود في عصر من العصور . مثال ذلك ازدهار فن الدراما والمسرح في عصر الديمقراطية اليونانية التي تحققت في « أثينا » في القرن الخامس ق . م .

ومن جهة أخرى قد تتدخل عوامل معينة في تحديد الذوق الجمالي لعصر من العصور ، فثمة عوامل قد دفعت المصريين القدماء لبناء المسلات ، والأهرامات وثمة عوامل أخرى قد تدخلت في طريقة تزيينها وزخرفتها وليست كل هذه العوامل بمعزل عن ظروف الحياة الإنسانية المحيطة بها ، بل إن ارتباطها بواقع الحياة الاجتماعية أمر بالغ الوضوح .

وإذا صح أن الجمال ظاهرة لا تخططها التجربة الإنسانية ، إلا أنه قد أصبح من أهم مشاكل الفلسفة ، وعلى الرغم من أن بني الإحساس الجمالي والتذوق الفني ما يمكن أن يعد عاملا مشتركا بين الجميع ، إلا أنه عند مجرد محاولة تفسير الفن أو تعريف الجمال تملكنا الحيرة من تباين الآراء واختلاف التفسيرات .

وقد تساءل الفلاسفة عن السر في تلك النشوة التي يعيشها الجمال في النفس الإنسانية ، وعن المفكرين بتفسير حقيقة الفن وقدموا نظريات لا حصر لها ، ومن مجموع هذه الأبحاث نشأت

فلسفة الجمال التي مرت بأطوار مختلفة حتى أصبحت اليوم علماً  
من العلوم الفلسفية ، يعرف بعلم الجمال أو الاستطيقا .  
وكلمة الاستطيقا مستمدة من اللفظة اليونانية «أيسثيرس» التي  
تعني الإدراك الحسى .

والإدراك الحسى عملية تدخل فى الإحساس بالجمال ، ولكن  
ليس كل إدراك حسى هو إحساس بالجمال ، لأن الإحساس  
بالجمال يفترض تصوراً معيناً للجمال وتميزاً لتلك الأشياء التي  
نصفها بأنها جميلة ، أما تلك التي نجردها من هذه الصفة أو نصفها  
بالصفة المضادة للجمال فننتعها بالقبح . وهكذا نجد أن موضع علم  
الجمال أو الاستطيقا ، هو البحث فى الأحكام التي تتعلق بالأشياء  
الجميلة ، فهو بهذا المعنى علم معيارى موضوعه القيم والمعايير التي  
يبنى عليها هذا النوع من الأحكام .

وليس معنى هذا أن عالم الاستطيقا هو المكلف بغرض  
القواعد التي يجب على الفنان أن يلتزمها فى إنتاجه الفنى ، أو أنه  
يشترط للجمال شروطاً معينة ، وإنما هدف عالم الاستطيقا كهدف  
عالم المنطق الذي لا يفرض على العلماء قواعد تفكيرهم وإنما يكتفى  
بتحليل خطوات تفكيرهم العلمى . كذلك فالإستطيقى لا يشترط  
للجمال شروطاً وإنما هو الذى يسأل ويحلل لماذا يشترط الناس .

شروطاً معينة لكي يتوافر الجمال في موضوع معين .

وعالم الاستطيقا لا ينبغي له النظر في أساليب الإنتاج الفني بل ينصرف اهتمامه إلى البحث في التذوق الفني . وفي هذا تختلف فلسفة الجمال أو الاستطيقا عن فلسفة الفن ، لأنها لا تتدخل في تفاصيل عمل الفنان وإنما تبحث في الإحساس الفني أو الإحساس الجمالي عند الإنسان وعند الفنان .

ويبدو أن النداحل بين فلسفة الجمال وفلسفة الفن أمر واضح ، إذ لابد لدارس الاستطيقا من أن يرجع إلى الأعمال الفنية ذاتها ، ولابد أن تستقيم أحكامه عنها حتى يمكن الوصول إلى تحديد مفهوم صحيح للجمال وتوضيح تعريف كلي للفن .

ونظرية الفن بالنسبة لفلسفة الجمال هي بمثابة النظرية العلمية بالنسبة لفلسفة العلوم ، وكذلك يمكن أن نعد تاريخ الفن بمثابة تاريخ الوعي الجمالي عند الإنسان ، أما النظرية الاستطيقية فإنما هي التحليل الفلسفي لهذا الوعي .

والجمال فضلا عن ذلك ظاهرة ندركها في الطبيعة ، ولكن الجمال الطبيعي لا يكتسب قيمة استطيقية إلا من خلال عين الفنان المدربة ، فالجمال الذي ندركه في الطبيعة هو الجمال الذي يظهر للعين العادية ، مثله مثل الحقيقة التي تظهر لنا في الإدراك العادي عن الموجودات الطبيعية ، ولكن النظرة العلمية ، سرعان ما تغير

من هذا الإدراك فتظهر لنا حقيقة أخرى تقوم على التفسير العلمى .

ويتضح لنا أيضا أن الفن هو وسيلة الإنسان للتعبير عن الجمال ، كما أن شرط تقدير الجمال هو الرجوع إلى القيم والمقاييس التى تهدف الاستطبيقا إلى تحديدها ، وبعبارة أخرى أصبح البحث فى الفن هو لب المشكلة فى فلسفة الجمال .

وقد يتساءل القارىء عما إذا كانت الاستطبيقا وليدة العصور الحديثة أو هى علم قديم ؟ والإجابة عن هذا السؤال إنما تتوقف على فكرة السائل عن هذا العلم والتعريف الذى يختاره له .

فى النصف الأخير من القرن الثامن عشر ، تبلورت مشكلة الجمال عند الفلاسفة فى البحث عن منطق للخيال الفنى يقابل منطق التفكير العقلى ، وأطلق المفكر الألمانى « باومجارتن » لفظة الاستطبيقا على هذه الأبحاث .

وأصبحت الاستطبيقا منذ ذلك التاريخ علما فلسفيا موضوعه البحث عن منطق الخيال أو المعرفة الغامضة التى توجد فى الفن وتقابل المعرفة العلمية .

ولما كان البحث فى الخيال الشعرى والفنى على العموم بحثا جديدا فى تاريخ فلسفة الجمال ، فقد ذهب بعض المؤرخين

لهذا العلم إلى القول بأن الاستطيقا لم تنشأ إلا بعد استحكال تصور واضح للخيال الفنى .

والواقع أن الاستطيقا التى استقلت عن الفلسفة حين حددت لنفسها منهجا خاصا فى القرن الثامن عشر ، لم تكن سوى امتداد لفلسفة الجمال التى كانت مشار اهتمام الفلاسفة منذ عصر اليونان ، ومنذ تساءل أفلاطون وأرسطو عن حقيقة الفن وعن معنى الجمال ، وصاغا نظريتهما التى ما زالت تشغل فكر الباحثين فى الاستطيقا حتى يومنا الحاضر .

فلسفة الجمال قديمة قدم التفكير الفلسفى ، كما أن مشكلة الجمال هى قبل كل شئ مشكلة فلسفية رغم محاولة حل هذه المشكلة فى العصور الحديثة بالطرق العلمية والمناهج التجريبية . ولقد سادت فى الفلسفة القديمة النظرية الأفلاطونية التى أكدت ارتباط الجمال بالحقيقة . فقد كان إدراك الحق وإرادة الخير وحب الجمال كلها وسائل تهدف فى النهاية إلى بلوغ حقيقة مثالية مقدسة . وبمعنى آخر كان الخير والجمال قيمتين تنسبان للحقيقة المطلقة التى تسعى الفلسفة إلى بلوغها .

ومن جهة أخرى فقد غلب الاتجاه العقلى على هذه الفلسفة عموما ، فلم يكن ممكنا مع هذا الاتجاه أن تسود نظرية تقصر

تقدير الجمال على مجرد الإدراك الحسى أو الخيال الشعري بل كان لابد للفن المثالى من أن يتجاوز بعث اللذة الحسية ، فيوجه النفس نحو الخير . ويوحى الى الإنسان بالحق .

والتداخل بين الاستطيقا والفلسفة فى العصور الحديثة واضح ، ذلك أن الفلسفة كما توجه الاستطيقا فإنها بدورها تستضىء بنظرياتها وأبحاثها فى حل كثير من مشكلاتها الغامضة ، لاسيما فيما يتعلق بنظرية المعرفة وتفسير الرموز وعلم الدلالات وهو من أحدث أبحاث النطق والابستمولوجيا ويتضح هذا الاتصال أيضا اذا استعرضنا تطور الاستطيقا وتلونها ألوانا مختلفة باختلاف المواقف الفلسفية التى تسود فى العصور المختلفة .

قمة استطيقا مثالية صاحبت نشأة المذهب المثالية التالية على « كانط » فى الفلسفة الألمانية منذ بداية القرن التاسع عشر .

ولكن ما لبثت الاستطيقا أن تبينت مناهج العلوم التجريبية فى حل مشكلاتها فظهرت استطيقا تجريبية كانت رد فعل للمذاهب المثالية السابقة .

ولقد استفادت الاستطيقا من مشاركة علماء الفزيولوجيا وعلماء النفس وعلماء الاجتماع وأمدتها نقاد الفن بفيض عظيم



من النظريات والآراء التي لا تستمد من عقل الفيلسوف  
ولا تجربة العالم .

تلك النظرات والآراء التي تكون خلاصة تجربة الفنان  
وهي المصدر الأول الذي تستقي منه فلسفة الجمال أصولها وأساس  
بنيانها .

ويمكننا الآن أن ننتقل إلى البحث في الصلة القائمة بين الحياة  
الفنية وفلسفة الجمال .



# الفن وفلسفة الجمال

**الفنان** هو ذلك الإنسان الذى وهب قدرة المخادعة ،  
إنه القادر على أن يقدم الصورة فنظنها حقيقة ،  
ويحضر الغائب فتمثله حاضراً أمامنا ... والفنان إنسان مخادع ،  
ولكن مخادعته تبهجننا . وتشجينا .

وحين نحاول البحث عن سر هذه البهجة ومصدرها نلتقى  
بالجمال . ذلك الجمال الذى نستخلصه من الأفعال والأفكار  
والصور ونحدد قواعده .

ونحن حين ننشط فى هذا التفكير والتحليل نطرق  
أبواب التفلسف ، أما عندما نحاول تطبيق هذه القواعد على  
إنتاج فنى لرى إلى أى حد تنطبق على هذا العمل أو ذاك فإننا  
نتحول عندئذ إلى نقاد فن ...

ذلك هو الإنسان فى مواقفه الثلاثة ، عند التذوق الفنى ، لأن  
الفنان هو قبل كل شىء أحسن متذوق لفنه ، وعند التفلسف  
لأن الفيلسوف هو المفكر المحلل ، وعند النقد لأن الناقد هو  
المقَّوم .

والفن مهارة وقدرة وهبتها الطبيعة للإنسان ، فعوضته عن غبتها له في القدرات الأخرى التي تفوق فيها الحيوان عليه .  
وعلى هذا فهم القدماء الفن ، إذ لم تكن الفنون الجميلة عندهم منفصلة عن الفنون النافعة المفيدة ، بل يفهم الفن كذلك اليوم إذ أصبح يتضمن معانى الصنعة والمهارة .

وقديماً ذكر أفلاطون أسطورة « برومسيوس »<sup>(١)</sup> التي روى فيها أن آلهة اليونان عندما شرعت في توزيع الهبات على المخلوقات زودت جنس الحيوان بأسلحة تحميه من قسوة الطبيعة ، أما الإنسان فقد بقي أعزل إلى أن رقق له قلب الإله « برومسيوس » صديق البشر فأقدم من أجله على مغامرة جريئة ، سرق من الآلهة قبساً من النار وأهداه الإنسان فعلمه الفنون .

ودراسة الفن في المجتمعات البدائية تبين لنا ارتباط الفنون الجميلة بالعمل اليومي والنشاط الجماعي عند الإنسان منذ أقدم العصور .

ففنون الغناء والرقص قد تطورت من الأعمال الجماعية ومن الطقوس الدينية . فكان فن النحت مرتبطاً بالمعمار . وكانت

---

(١) انظر محاوره « بروتاغوراس » لأفلاطون .

التأثيل في بادىء الأمر مكملة لأعمدة المباني كما نشاهد في آثار  
قدماء المصريين اليوم .

ويكاد يجمع أكثر الفلاسفة القدماء على تأكيد هذه الصلة  
بين الفنون الجميلة والفنون النافعة .

فسقراط شيخ الفلاسفة ومعلم اليونان ، الذى عاصر أزهى  
عصور الفن اليونانى الكلاسيكى لم يكن يفرق كثيراً بين الفنون  
الجميلة والفنون المفيدة ، فالفنون على كافة أنواعها ينبغى فى رأيه  
أن تحقق للإنسان نفعاً ما أو خيراً معيناً .

وسيرة سقراط تفسر لنا هذا الرأى ، فكثيراً ما وصف  
الشعراء بأنهم لا يعقلون ما يقولون . وكثيراً ما لام المثالين  
والرسامين على أنهم يكتفون بتحقيق الجمال الظاهرى ولا يتعمقون  
عند التعبير عن الجمال الباطنى وتوضيح معالم الخير .

وأكد أفلاطون هذا الرأى الذى كان يفهم الفن على أنه  
وسيلة من وسائل رقى الحياة الاجتماعية والذى رأى فيه أداة  
لتهذيب النفس البشرية ، والجمال عنده كان مرتبطاً كل الارتباط  
بمعانى الخير .

ولم يحدث أن استقل الفن يوماً من الأيام عن هذه الوظيفة  
التي تجعله فى خدمة الحياة الاجتماعية والارتقاء بالطبيعة الإنسانية

ولكن ظهرت نظريات في الفلسفة والنقد تغلب الأثر السيكولوجي للفن على الوظيفة الاجتماعية .

وكان وراء نشأة هذه النظرية الجديدة للفن تطورات لم يشهدها تاريخ الفن في أقدم عصوره .

فمنذ أقدم العصور ، وحين كان الفن مرتبطاً كل الارتباط بخدمة المجتمع والدين سادت النظرة الاجتماعية، إذ لم يكن هدف الفنان متجهاً إلى التأثير في شعور الفرد وإنما كان هدفه الأول هو التأثير في الجماعة لتحقيق أهدافها وتأكيدها العليا . أما النظرة السيكولوجية فلم تبلور إلا بعد أن بدأ الفنان يخاطب الفرد ، أي بعد أن أصبح للفرد مكانه في المجتمع وبعد أن أصبح الفنان بدوره حراً في التعبير عن مشاعره الذاتية وأفكاره الخاصة . ولم يكن هذا التطور ل يتم في تاريخ الفن إلا بعد أن تهيأت ظروف الحضارة وتطور المجتمع البشري فعرف الفنان تخصصه واستقل به : وكان المجتمع اليوناني في القرن الخامس ق . م أسبق المجتمعات وأسرعها نحو النضج الفكري . فوعى الفلاسفة هذه الثورة الجديدة في تاريخ الفن وأعلن طائفة منهم أن ليس للفن من غاية أبعد من إحداث البهجة والسرور في نفس الإنسان . وبمعنى آخر أصبح الجمال أوضح في الصورة الفنية التي

تخاطب الإحساس للبشر في الفرد والتي تتجلى فيها مقدرة الفنان وبراعته .

وكذلك أصبح للفنان مجاله الخاص ، ولم يعد يستهدف من عمله الفن إلا أن يثير في السامع أو الناظر البهجة الخالصة .

وكان فلاسفة هذه النظرة الجديدة في الفن هم السفسطائيون وهم أول فلاسفة عنوا بالدراسات الإنسانية ، وكان منهم من عكف على دراسة اللغة ، ومنهم من مارس الفنون ونبغ في الخطابة .

فتبين مما سبق كيف استطاع فلاسفة اليونان منذ هذا التاريخ القديم أن يناقشوا الجمال ويفلسفوا الاتجاهات الفنية السائدة في مجتمعهم .

وكان من الطبيعي أن يختلفوا فيما بينهم حين يغلب البعض عوامل يغفلها البعض الآخر في تفسيره للجمال .

فالأفلاطونية تؤكد المضمون الاجتماعي للجمال ، والسفسطائية تؤكد الأثر السيكلوجي الذاتي للجمال .

غير أن هذه المناقشات كانت أبلغ تعبير عن ارتباط فلسفة الجمال بالواقع الفني ، واتصال الفكر بالحياة وكانت النواة الأولى لكل حديث عن فلسفة الجمال .

ويتضح لنا مما تقدم ، أنه ليس هناك فلسفة واحدة للجمال . وإنما هي فلسفات تعددت تبعاً لاختلاف العوامل الفكرية .

والحضارية المؤثرة في تكوين المذاهب الفلسفية .

كما أننا نجد أن مفهوم الجمال قد اختلف من حضارة إلى أخرى وعبرت الفنون الزدهرة في هذه الحضارات عن نماذج ومثل متباينة للجمال .

فالإغريق القدماء مثلاً قد تمثلوا الجمال في الصورة الإنسانية . أما في العصر البيزنطي فقد تمثلوا نماذج الجمال وعبروا عنها في الصور التي تسمو على السمات الإنسانية وتعبر عن سمات الألوهية واتخذت الفنون لديهم طابع التجريد للنفاذ للحياة الواقعية . والفن في الحضارة الإسلامية قد عبر عن قيم جمالية مستمدة من الأشكال الهندسية والألوان ، فكان تعبيراً عن روح جديدة وعقلية فلسفية لها طابعها الخاص .

ولئن رجعت الحضارة الغربية الحديثة إلى مثل الجمال اليوناني الكلاسيكي في عصر النهضة « وما زالت متأثرة به إلى اليوم » إلا أننا نجد في اتجاهات الفن المعاصر تعبيراً عن فلسفة جمالية لها طابعها الخاص الذي يكاد يجمع عليه أصحاب الاتجاهات الحديثة في الفن ، وإن اختلفوا فيما بينهم .

ولعل المثل الأعلى الذي تتجه إليه فنون اليوم كما يقول المؤرخ

الإنجليزي « هربرت ريد »<sup>(١)</sup> هو أن تبلغ مستوى فن الموسيقى على حد عبارة « شوبنهاور » ، أى أن تصل إلى ما فى الموسيقى من جمال لا يصدر إلا عن القيم الفنية الخالصة . فالموسيقى هى أكثر الفنون تجرداً عن الأهداف العملية لأن وسيلتها فى التأثير على النفس الإنسانية لا تخدم أغراضاً خارجة عن نطاق الفن . فليس شأنها مثلاً شأن فن العمارة الذى يستخدم البناء ويفيد فى تحقيق أغراض أخرى غير مجرد إحداث البهجة الجمالية ، وكذلك الحال بالنسبة للكلمة وسيلة الشعر التى قد تستخدم فى غرض آخر غير مجرد خلق الصور الفنية ، وكذلك الحال فيما يتعلق بالتصوير حين يكون موجهاً إلى تحقيق منفعة أو إلى نقل معلومات معينة .

فالفنون الحديثة على كافة أنواعها تتجه اليوم إلى تحقيق القيم الفنية بخلق الصور الفنية التى تنظم الكيفيات الحسية من أصوات وأشكال وألوان تنظيماً ترتاح له النفس ويرضاه الذوق . الإنسانى عند إعجابه بآثار الفنون الجميلة .

وتتضح هذه النظرة الحديثة فى فنون النحت والتصوير المعاصرة التى أصبحت فى بعض الاتجاهات لغة من الخطوط

---

(١) Herpert Read · The Meaning of Art · p15



والأشكال والألوان تخاطب ذوق الإنسان أكثر منها نقلاً  
أو تصويراً لحقيقة خارجية .

بل لقد امتدت هذه الفلسفة الجمالية الحديثة إلى الفنون  
الأدبية فلم تعد القيمة الفنية في الشعر أو القصة تقاس بمقياس  
خارجي ، أو بالإشارة إلى تحقيق غاية أخلاقية أو هدف يخرج  
عن نطاق الفن ، وإنما يحكم النقد الحديث على العمل ذاته من حيث  
اكتماله الفني وملاءمة التعبير للوسائل الفنية المستخدمة فيه .

يقول أحد نقاد شعر شكسبير : « إن قيمة هذا الشعر  
إنما ترجع إلى حسن نظامه الباطني وليس إلى مطابقته لحوادث  
تاريخية معينة . أما إذا وجد تطابق فلا يدخل هذا في المجال  
الاستطقي . إن المقياس الوحيد الذي يمكن أن يسأل الفنان  
عنه هو أن يعبر العمل الفني عن ذاته أي أن يكون متسقاً في باطنه » .  
كذلك يتضح أن الفن على اختلاف مراحل التاريخ وتباين  
اتجاهاته ، ينحو إلى إرضاء حاسة الجمال في الإنسان .

وهذه الحاسة ليست محدودة بمثال واحد للجمال ، وإنما لهذا  
الإحساس مقاييسه المتغيرة ، كما أن للذوق الإنساني مقوماته  
المتنوعة .

أما كيف يمكن للفن أن يرضي الحاسة البشرية للجمال

والبحث في هذا الإحساس وتحديد طبيعته ومقاييسه فهو  
موضوع ذلك العلم الذي بدأ يتخذ مكانه بين العلوم الفلسفية  
منذ القرن الثامن عشر وهو علم الجمال أو الاستطيقا .

ولئن اتفق أكثر الفلاسفة على موضوع هذا العلم إلا أن  
الخلافاً في تعريفه وفي مناهجه ما زال قائماً .

لكن ما هو ذلك العلم الناشئ ؟ وهل يمكن تحديد أهم  
مشاكله ؟ نعى مشكلة الإحساس بالجمال ؟ .

# الإحساس بالجمال

ذلك الإنسان ، إنه مخلوق لا تقف رغباته عند حد وهو لا ينقك يسعى إلى التسامى ويهفو إلى الأفضل والأحسن . . فهو لا يقنع بإدراك الأشياء ومعرفة الوجودات والأحداث المحيطة به بل يستشعر في الإدراك ذاته لذة ويتذوق المعرفة خالصة عن كل ما يتعلق بها من أهداف عملية . وهو لا يكتفى بتذوق إحساساته وانطباعاته عن الأشياء بل يضفي عليها من خياله ما يكسبها كمالاً وجمالاً تستجيب له نفسه بالرضاء والسرور .

وعندما تمتلئ نفسه بشعور البهجة يصف كل ما يرضى إحساسه وخياله بالجمال .

وأول ما يتصف بالجمال عنده هو ما سر السمع والبصر والخيال ، ذلك أن تلك الحواس هي أكثر الحواس قدرة على تجريد موضوعاتها وتكوين التمثلات العقلية والصور الفنية ، وفضلاً عن ذلك فهي تكشف للإنسان عن العالم الخارجي أكثر مما تكشف عن حالاته العضوية واستجاباته الفزيولوجية للمؤثرات الخارجية كما هو الحال عند عمل الحواس الدنيا التي تؤدي وظيفتها

عن طريق الاتصال المباشر بالعالم الخارجى مثل الذوق والشم واللمس . وعلى الرغم من أن هذه الإحساسات العضوية قد تساهم فى بعث البطانة الممتعة فى الإحساس الجمالى أو عند تذوق الأثر الفنى ، إلا أنها غير كافية وحدها لخلق الأعمال الفنية التى تكون موضوعاً للخبرة الجمالية عند الإنسان والتى يُبشّر لها كما هو الحال عندما يطرب للحن الشجى . أو يستمتع بالصورة الجميلة أو يطوف فى عالم الخيال المُبَدع .

ولقد سبق أن تبين أفلاطون منذ القرن الرابع قبل الميلاد ذاك الطابع الاستطيقى لحاستى البصر والسمع وفضلهما على باقى الحواس .

والملحوظ أن كافة الفنون الجميلة تعتمد على هذين النوعين من الإحساسات .

فالموسيقى والشعر يعتمدان على الإحساسات الصوتية ، أما الرسم والتصوير والنحت والعمارة فتقوم أساساً على حاسة البصر .

ولئن عد الإدراك الحسى أهم عناصر الخبرة الجمالية ، إلا أنه لا يكون وحده هذه الخبرة بل تتضافر معه عوامل أخرى . وأهم هذه العوامل هو ذلك الجانب الوجدانى الذى يبرز

عاطفة الإنسان ومشاعره عند تأثره بالأعمال الفنية الرائعة .  
بل ليس الفن في رأى البعض إلا تعبيراً عن هذا الجانب الوجداني .  
وقد يكون الفن أيضاً تعبيراً عن أفكار الإنسان وتصوراتهِ ،  
ولكن العاطفة وما يصاحبها من مشاعر وانفعالات تعد في المقام  
الأول إن قيست بالأفكار . بل تكاد الأفكار العقلية  
والتصورات تتلاشى إن قيست بالانفعالات في فن مثل فن الموسيقى .  
والفكرة العقلية لا تتحقق في الفن إلا بواسطة الخيال ،  
لذلك تدخل الصور الخيالية واسطة لا غنى عنها لتحقيق الأفكار  
والتصورات العقلية .

ولقد ذهب بعض المفكرين الألمان عند تفسيرهم للخبرة  
الجمالية إلى القول بنظرية تعتمد على ظاهرة اندماج الذات الإنسانية  
بموضوع الإدراك الفنى .

فمتذوق الفن يشارك بقدرته الخيالية وإحساساته عن طريق  
التداعى والارتباطات التى يثيرها الموضوع الفنى . ومن أمثلة  
هذه المشاركة نزوع الإنسان إلى أداء حركة معينة أو إحساسه  
بشعور خاص عند تأمله لصورة أو جماعه لنغم معين .

وقد سميت هذه الخبرة بالتعاطف أو « المشاركة الرمزية »

Ein Fuhlung

وقد تفسر هذه الخبرة أحياناً بأنها إسقاط دوافع الذات  
اللاشعورية على موضوع الخبرة .

وارتباط الإحساس بالحكم العقلي عند تذوق الجمال واضح  
فيما نشاهده عادة في جمهور المشاهدين للأعمال الفنية . فكثيراً  
ما نهر بالعمل الفني الذي يهز مشاعرنا ويملاً إحساسنا ولكننا  
لا نبقى على هذا الشعور في صمت بل نحاول جاهدين أن نفكر  
فيه ونناقشه مع أفراد آخرين من المجتمع قد مروا بنفس هذه  
الخبرة التي مررنا بها ، ومعنى هذا أن الخبرة الجمالية لا تقف عند  
مجرد الإحساس والشعور المصاحب له ، بل تنطوي على تقدير  
وتقويم وتنتهي إلى نقد وإلى حكم عقلي . ومن هنا تنشأ مشكلة  
من أهم مشاكل الاستطيقا أو علم الجمال .

نعني إمكانية اتصاف الحكم الجمالي بالصواب أو الخطأ .  
أي هل يمكن البحث عن الأسس التي توضح لنا أفضلية حكم  
على حكم آخر من أحكامنا الجمالية ؟

وأي الأحكام أقرب إلى بيان حقيقة العمل الفني ؟  
وقد توضع المشكلة على وجه آخر حين نسأل هل للذوق  
الإنساني وهو ملكة إصدار الأحكام الجمالية معايير ثابتة يمكن  
الرجوع إليها عندما نكون بصدد الحكم على الآثار الفنية ؟

لقد انقسم المفكرون والنقاد عند بحث هذه المشكلة  
فريقين :

فريق يتمسك بوجود أسس وقواعد عامة للذوق يمكن  
الرجوع إليها عند الحكم الجمالى . ومن هؤلاء الكلاسيكيون ،  
وقد تغالى « لسنج » على وجه الخصوص حين ذهب  
إلى أن ما توصل إليه أرسطو فى كتاب « الشعر » من قوانين  
تنطبق على فن الدراما تكاد تبلغ يقين مبادئ أقليدس فى الهندسة .  
أما الفريق الآخر فقد رفض التسليم بوجود قواعد أو معايير  
موضوعية للذوق الإنسانى وفى رأى هؤلاء أنه لا يمكن المناقشة  
فى الأذواق .

وحكم الذوق عند هذا الفريق من المفكرين ذاتى بحث .  
فإما أن تتأثر بالعمل الفنى فتقبله وإما أن ترفضه وليس هناك  
مفاضلة بين تجربة وأخرى لأن الخبرة الجمالية فريدة فى نوعها .  
غير أن هذا رأى يفضى إلى التفرقة بين الخبرة الجمالية  
وبين سائر الخبرات فى مجال القيم الأخرى .

إنها فيما يرى هذا الفريق الذى يأخذ بوجهة النظر الانطباعية  
خبرة كاملة بذاتها منفصلة لا يربطها غيرها تاريخ متصل .  
ولكن الخبرة الجمالية ليست حدثاً بلا تاريخ أو بلا ارتباط

بغيرها من الخبرات الأخرى المشابهة لها والمختلفة عنها ، فهي على الرغم مما تبدو عليه من طابع مطلق ، مرده استغراق ذات الفرد فيها بكافة حواسه ومشاعره تنطوى على مقارنة بالخبرات السابقة ورجوع إلى المعايير التي توصل إليها الذوق الإنساني على مدى التاريخ .

فمعايير الذوق ليست خاصة بصاحب الخبرة وحده وإنما هي خلاصة تجربة أعم وأشمل ، هي تجربة المجتمع والتاريخ . وهذه المعايير تخضع للتطور والتغير بفضل حركات التجديد وبفضل خلق صور جديدة من الجمال .

وأمثلة هذا التطور في التاريخ واضحة ، فكثيرا ما يضل الذوق في فترة من فترات التاريخ ، وقد يسود رأى معين في الفن أو في الشعر في عصر من العصور ولكن لا يلبث المجتمع أن يعيد النظر في هذا الرأى .

وكذلك نرى أن الذوق — سواء أكان في الفرد أم في المجتمع — قد يضل السبيل القويم نتيجة لاختلاف التجارب وتعدد التفسيرات والفلسفات التي تسود مجتمعا معينا أو فترة معينة من الفترات .  
والأمر كذلك بالنسبة لذوق الفرد الذي قد يتعرض للضلال



والخطأ إن لم يكن قد تمرس بالتجارب التي تصقله وتنميه .

وما أكثر ما يطلق الناس أحكاماً خاطئة على روائع الفن ،  
وما أسرع ما يشرع الإنسان بالأحكام الجمالية الزيفة .

وأول ما يضل الذوق في الإنسان هو تحيزه لوجهة نظر  
معينة ، فقد لا يتذوق الإنسان من الفنون إلا ما هو معروف له ،  
فتراه لا يعجب إلا بما هو شائع في بيئته فتكون أحكامه محدودة  
متحيزة . وقد يضل الذوق أيضاً الجاهل بأصول الفن وعدم كفاية  
الخبرة . إذ أن للفن لغة وأصولاً ، ومن لم يعد نفسه لفهم هذه اللغة  
أو لم يكن في مستوى يمكنه من استيعابها أخطأ التفسير وتضاءلت  
خبرته بالجمال .


ومن أمثلة الأحكام الجمالية الزيفة ما نلاحظه عند متحذلقى  
المجتمع عديمى الثقافة الفنية من ادعاء الفهم بروائع الفن . وقد  
يكون لهم قدرة على الإحساس بالجمال ولكنهم في الغالب ينقصهم  
الفهم والتقدير حين يدخل في اعتبارهم عوامل لا صلة لها بالفن .  
كأن يقدرّون القيمة الفنية لتحفة أو لوحة بقدر ما قد دفع فيها  
من ثمن .

ومن أمثلة اضطراب الأحكام الجمالية والجاهل بالقيم الفنية

تأثر الناس بمعتقداتهم أو عاداتهم الأخلاقية، فقد لا يعجب المترجم  
من أرقى أنواع الرقص ويخرج بعد مشاهدته ساخطاً على ملابس  
الراقصات . . .

ففي مثل هذه الأحوال تنعدم الخبرة الجمالية ، إذ لا بد لصحة  
الحكم الجمالي من توفر شروط التذوق السليم ولا بد من هذه  
الخبرة التي لا يمكن وصفها بل يشترط معاناتها .  
لذلك ينبغي لنا أن نقدم تفسيراً لمجال هذه الخبرة الجمالية ،  
نعني تفسيراً لمعنى الفن عند الفلاسفة المختلفين .

# ما هو الفن

 تفسير الفن مشكلة مقصورة على فكر المفكرين وعقول الفلاسفة وإنما هو مسألة قد تشغل بال الإنسان العادى من الناس وقد تثير اهتمام الأفراد على اختلاف حظوظهم من الثقافة . وما أكثر ما يسأل الناس عن قيمة هذا الإنتاج الفنى الذى قد يفرض على الفنان حياة أقرب لحياة الزهاد والقديسين ؟ وما هى صلة النشاط الفنى بغيره من أنواع النشاط الإنسانى الأخرى ؟ وما علاقة الفن مثلاً بالعلم أو بالفلسفة أو باللعب ؟ والحق أن هذه الأسئلة قد انتهت بالفلاسفة إلى تقديم نظريات حاولوا بها تفسير الفن منذ أقدم عصور الفلسفة .

ولقد عرفت عن القدماء نظرية فسرت الفن بأنه « محاكاة » (١) إذ أطلق أفلاطون الفيلسوف اليونانى القديم اسم فنون المحاكاة على الفنون الجميلة مثل الشعر والتصوير والموسيقى . وقال أرسطو كذلك « إن الفن محاكاة للطبيعة » .

وجاء أفلوطين — من بعدهم — يحمل روح التصوف الشرقى القديم ويمزجها بفلسفة اليونان فتبع سابقيه وأضاف أن الفن محاكاة للجمال المطلق الباطن فى نفس الإنسان .

ولعل كتابا من كتب النقد الفنى وفلسفة الجمال لم يخل من الإشارة إلى هذه النظرية .

وبقدر ما شاعت على ألسنة المفسرين وأقلامهم بقدر ما بعدت عن المعنى الأصلى الذى قصده أصحابها اليونان .

ولا ريب فى أن هذه اللفظة قد حملت أكثر مما تحمل حين اقتطعت من السياق الذى ذكرت فيه من نصوص القدماء ، فاتهم أفلاطون بسبب هذه النظرية ، بأنه فنان قد جهل حقيقة الفن حين قال إنه محاكاة وتقليد وحين حكم عليه بمقياس المعرفة والأخلاق .

على أن أهم أسباب غموض النظرية الأفلاطونية هو تناقض أقوال أفلاطون فى الفن .

فهو ينزل بالفن تارة إلى أدنى مستويات المعرفة فيقول إنه خيال يحاكي العالم المحسوس الذى هو بدوره محاكاة للعالم المثالى المعقول فالفن بعيد عن الحقيقة بمقدار درجتين .

ويقول أيضاً فى إحدى محاوراته المبكرة أخذاً من أستاذه سقراط :

« إن الشعراء لا يعقلون ما يقولون » ، ويذكر بالإضافة إلى ذلك أن الفن نشاط ضار باتزان النفس الإنسانية .  
لكن نصوصاً أخرى مكّلة لسياق هذه الأقوال تكشف للقارئ عن مقصد الفيلسوف من هذا الوصف .

فهو يقول إن خداع الفن لا ينطلي إلا على من لم يكن على بينة من حقيقته لأنه خيال ولكنه مدل على الحقيقة . وينص على أن ابتعاد الفنان عن توخي حقيقة ما يعبر عنه كذب ضار بفنه وبمن يتذوقه ، لذلك يشترط أفلاطون على الفنان ضرورة الصدق : صدق التعبير عن الحقيقة .

كذلك نجلده يرتفع بمهمة الفنان إلى أرقى مستويات المعرفة فيقول : إن الشاعر المبدع ملهم بالحقيقة متصل بالآلهة شأنه شأن الأنبياء والمتنبئين .

ويقول أيضاً ، إن أى تغيير فى قوانين الدولة لابد أن يصحبه تغيير فى موسيقى الشعب ، وأغانيه . بل يشترط فضلاً عن ذلك على الفنان المعرفة بحقيقة ما يصور ويطلبه أيضاً بدراسة النفس الإنسانية حتى يتجنب ما يؤذيها ويوفق إلى تحقيق اتزانها بل نراه يوحد بين الفنان والفيلسوف من حيث أن كلاهما عاشق للحقيقة مفتون بالجمال .

ونستخلص من هذه الأقوال أن الفنان المبدع عند أفلاطون ينبغي أن يلتزم في محاكاته صدق التعبير عن الحقيقة وبهذا الصدق يتحقق الجمال الفني وبه أيضاً يؤثر في النفس التأثير الحمود فيكون الفن أداة تعليم وتهذيب بقدر ما يكون مصدراً من مصادر النشوة والبهجة ...

وعلى ضوء هذا التفسير ترتبط نظرية الفن بنظرية الجمال المطلق . فما دام الفن على صلة بالحقيقة المثالية فهو بالتالي معبر عن مُثُل الجمال الخالدة التي آمن بوجودها كل من سار في ركب الفلسفة الأفلاطونية .

بل لقد ظلت هذه الآراء الأفلاطونية حية في تاريخ الفلسفة محرّكة لأعظم الفلاسفة حتى اليوم . . .

وعلى الرغم مما هو معروف من اختلاف أرسطو وانشقاقه على أستاذه أفلاطون ، إلا أن الأفلاطونية التي تشربها أرسطو مدى عشرين عاماً ، كانت قد توغلت إلى أعماق نفسه إلى حد لم يسمح له باقتلاع جذورها ...

ولقد شوه النظرية الأرسطية ذلك التفسير الذي يحاول انتزاعها من إطار المثالية الأفلاطونية ، إذ يأخذ بظاهر العبارة القائلة: « إن الفن محاكاة للطبيعة » فغالباً ما تؤخذ كلمة « الطبيعة »

بالمعنى الشائع المؤلف للكلمة فيكون الفن تبعاً لذلك التفسير نقلاً  
عن الطبيعة الظاهرة .. لكن ما أبعد هذا النقل الحرفي للواقع  
الحسى عن مقصد أرسطو ..

فالتبيعة فى هذه العبارة اصطلاح فلسفى لم يقصد به أرسطو  
طبيعة الكون الظاهرة وإنما قصد به القوة الخلاقة فى الوجود ،  
وغاية الفن وفقاً لهذا التشبيه الأرسطى ، هى كفاية الطبيعة  
فى خلق موجودات كاملة الصورة مكتملة البناء . . والطبيعة  
هنا تعنى أيضاً حقيقة الشئ وجوهره المدرك بالعقل ، . وهى  
ترادف الصورة الثابتة والمثال الكامل الذى يوجه حركة الكائن  
ونموه نحو غاية مرسومة وهدف مقصود ، فهذه الحياة ويحقق  
له اكتمال الوجود .

وعلى أساس هذا التشبيه لا يكون الفن محاكاة للطبيعة  
الظاهرة للموجودات ، وإنما هو تعبير عن حقائقها الثابتة المعقولة  
وعلاها ومبادئها التى تفسر وجودها .

بل ينتهى هذا التفسير إلى نظرية مثالية فى الفن . فالفن يسمى  
على الطبيعة الظاهرة لأنه يتجاوز ما فيها من نقص ، فترى فى  
الحقيقة الفنية ما يجب أن يكون عليه الواقع الملموس وليس ما هو  
كائن فقط ..

وبمعنى آخر تتحول الوقائع والأحداث الجارية إلى حقائق  
في عالم عقلي أممي وأجمل ماهي في الواقع .

ودراسة أرسطو لفن الشعر تؤكد وظيفة الفن وقيمه  
في التعبير عن الحقيقة .

فأرسطو وهو في رأى البعض واضع أسس النقد الفنى قد  
استطاع منذ القرن الرابع قبل الميلاد أن يقدم نظرية كاملة فسر  
بها حقيقة الشعر ووظيفته .

فالشعر عنده لا يتلخص في الكلام المنظوم ولا يتميز عن  
النثر بالوزن فقط، وإنما له مهمة أبعد من ذلك وأعمق . لفن الشعر  
عنده رسالة لا تقتصر على بحث لذة المندوق وإعجاب القارئ،  
بل هي نوع من التعبير الفلسفى عن حقائق الوجود، وفيها تفسير  
مقنع للأحداث الملموسة المشاهدة .

وأساس نظرية أرسطو في الشعر يتلخص في قوله إن الشعر  
يعنى بالحقائق الكلية وإنه وصف لا يتعلق بالجزئيات والأحداث  
الفردية وإنما يصف ما يجب أن يكون .

فالشعر في رأيه ينبغى ألا يروى ما قد حدث فعلا وإنما  
يروى المحتمل الحدوث بطريقة مقنعة .

يقول : « إن الشاعر المبدع ذا الخيال الخلاق قد يختار



من الأحداث ما هو محتمل غير ممكن الحدوث ويفضله على  
الممكن غير المحتمل . »

ويقول موضحاً رأيه هذا إن الشاعر لا يعنى بوصف ما قد  
فعله « سقراط » أو « القبيادس » بل يعنى بما يمكن أن يفعله  
سقراط أو القبيادس .

ويضرب أمثلة من تاريخ الأدب اليونانى فيقول: إن شخصيات  
مسرحيات سوفوكليس و تماشيل زوكسيس لم توجد فى الواقع  
ولكن براعة مبدعيها تقنعك بوجودها ، لأن الفن الأصيل هو  
الفن الذى ينجح فى إقناعك بالحقيقة التى يعبر عنها . والحقيقة  
الفنية ليست فيما يرى أرسطو نقلاً حرفياً للواقع ولكنها نوع من  
التفسير والخلق الذى يكسبها نظاماً ومعقولة .

وهكذا نجد أن فكرة المحاكاة عند القدماء قد اتسعت  
لفكرة التعبير ولم تقف عند حدود معنى التقليد السطحي .  
فأفلاطون الذى فسر الفن بأنه محاكاة ، قد فرق بين محاكاة  
سطحية تقتصر على نقل الطبيعة المحسوسة ، وبين محاكاة متعمقة  
هى فى الواقع أقرب إلى التعبير عن الصور المثالية الموجودة  
فى عقل الفنان .

أما أرسطو فلم يقصد بالمحاكاة نقل الطبيعة الظاهرة فحسب

ولكنه قصد التعبير عن الحقيقة المثالية لذلك رجع أكثر للفكرين  
المحدثين عن فكرة المحاكاة عند تفسيرهم للفن وتمسكوا بالتعريف  
الذى يستند إلى فكرة التعبير .

ويعد الفيلسوف الإيطالى بندتو كروتشه على رأس أولئك  
الذين اعتمدوا فى تفسيرهم للفن على فكرة التعبير وله نظرية  
خاصة فى ذلك . فالفن عنده نوع من أنواع المعرفة الحدسية التى  
يمكن التعبير عنها وهو يفسر الحدس<sup>(١)</sup> بأنه نوع من أنواع  
الأدراك المباشر لوجود ما ، سواء أكان هذا الوجود متحققاً فى  
الواقع أم فى الخيال . غير أنه إدراك ذو طبيعة مصورة للوجود  
أى يكسب الوجود صورة معينة تكون بالتالى تعبيراً عنها .<sup>(٢)</sup>  
فتعريفه للحدس يستلزم ضرورة اقترانه بالتعبير .

على أنه بصرف النظر عن النظريات الفلسفية الخاصة بالتعبير  
الفنى فهناك حقيقة لا خلاف عليها وهى أن الإنسان يجنى من  
عملية التعبير ذاتها لذة ورضاء نفسياً .

وهذا الرضاء وهذه البهجة التى يجنيها من التعبير والتذوق  
الفنى هى من أرقى أنواع البهجة . . . . إذ يتميز التعبير الفنى عن

---

(١) الحدس Intuition .

(٢) التعبير Expression .

أنواع التعبير الأخرى بأنه لا يرتبط بتحقيق غاية عملية أو غرض آخر غير تحقيق هذا الرضاء الفنى . فقد يعبر الإنسان عن انفعالاته بالحركة أو بالصوت . وقد يعبر بالبكاء عن حزنه أو بالابتسام عن رضائه ، ولكن لا يكون هذا التعبير الآلى فناً لأنه يخلو من الإدارة ومن الخلق ولا يرتبط بالتراث الفنى أو بالحياة الفكرية ولا يحدث المهدف من الفن وهو البهجة .

كذلك قد يعبر الإنسان عن حاجة معينة أو عن مطلب له فى صيغة الأمر أو الطلب ولكن لا يكون لتعبيره هذا قيمة بمجرد إرضاء هذه الحاجة .

فقد يعبر الإنسان عن غضبه لأمر من الأمور فإذا زال مصدر الغضب لم يعد لتعبيره قيمة كما لا يمكن أن يستمر فى هذا النوع من التعبير بمجرد تحقيق مطلبه وليس هذا هو الحال فى التعبير الفنى . فالقصيدة العاطفية مثلاً ليست كإعلان الحب أو كتعبير الحب المحبوبة . لأنها خالدة وقيمتها باقية سواء أكان لها فى نفس الشخص الموجهة له استجابة أم لم يكن .

وفى القصة الروسية الذى حمل فى ثناياه بذور الثورة مازال حياً خالداً حتى بعد قيام الثورة الروسية ونجاحها...

وقد يكون العلم أيضاً تعبيراً حراً لا يهدف إلى تحقيق غرض  
عملي غير الكشف عن الحقيقة .

فالمعرفة العلمية غاية في ذاتها ومجرد ممارستها يبعث في النفس  
بهجة ، لأن العلم قد يعرف بأنه تعبير باللغة والرموز والأشكال  
عن الحقائق التي تقع في خبرة الإنسان .

وقد يستهدف العلم غايات عملية ولكنه في أغلب الأحيان  
معرفة تبغى لذاتها كما قال أرسطو .

ولكن خلو هذا التعبير من استخدام الوسائل الحسية التي  
تضفي عليه صفة الجمال لا يجعله فناً .

فلوسائل التعبير وطرقه قيمتها في الفن . بل يرى البعض في  
وسائل التعبير وحدها العنصر الرئيسي الذي يتقوم به الفن . وقد  
تعبّر الفنون الأدبية والتشكيلية عن موضوع معين .

ولكن الموضوع يكاد لا يتكشف في فن مثل الموسيقى  
والرقص . لذلك يعتمد الفن على تلك الخصائص الحسية التي  
تؤثر في الإنسان بما لها من إتقان الشكل وجمال الصورة .

فجمال القصيدة الشعرية يرجع إلى جمال وزنها وإيقاعها الذي  
يؤثر في السمع كما يرجع إلى جمال الصور الخيالية التي تثيرها في  
فكر القارئ ، وقد ينعدم الجمال تماماً إذا ترجمت إلى لغة أخرى .

وقد ترتب على ذلك أن فرق الفلاسفة بين ما يسمونه بالصورة والمضمون في العمل الفني . فالصورة في الغالب قد اقترنت عندهم بطريقة التعبير ووسائله في حين يشير المضمون إلى المعنى الذي يعبر عنه العمل الفني .

ومما لا شك فيه أن هذه القيم الشكلية هي فعلا القيم الأساسية في كل الفنون الجميلة ولكن قيمتها وإن وضحت تماما في فنون كاللوسيقى أو الشعر أو التصوير ، إلا أنها لا تكفي دائما في باقي الفنون الأدبية .

فلو طبقنا هذا المقياس الصوري وحده على شعر مثل شعر شكسبير مثلا فإتينا نسليه جمال تصويره للشخصيات وروعة تفسيره للأقدار ، بل لو سلينا تصوير ميخائيل أنجلو مثلا من الأفكار المحركة له ، فإتينا سوف نفقد هذه الفنون عنصرا من أهم عناصرها بل نجعلها أقرب إلى اللعب بالكلام والألوان .

ويتضح إذن أن محاولة تفسير الفن بالاعتماد على وسائل التعبير وحدها أى على الصورة وحدها التي يصاغ بها المعنى أو المضمون لا تقدم تفسيراً كاملاً لكافة الفنون ، أما التعريف الأشمل للفن فهو الذى يدخل فى الاعتبار جانب المضمون أو المعنى إلى جانب الشكل أو الصورة .

فالفن أقرب إلى الصورة للعبارة منه إلى الصورة المجردة . وبهذا التعريف نضمن إثبات الارتباط القائم بين الصورة والمضمون ، إذ يبدو في أغلب الأحيان أن التفرقة بينهما هي تفرقة مصطنعة يترتب عليها التطرف في اتجاه خاص من اتجاهات الفن .

بل لقد انتهت هذه التفرقة بين الصورة والمضمون إلى خلاف لفظي إذ قد يسمى البعض صورة ما يسميه البعض البعض الآخر مضمونا ، وخلاصة القول : إن وسيلة التعبير لها في الفن قيمتها الذاتية التي لا تكون موضع الاعتبار في أى تعبير آخر .

خذ مثلا : العلم ، فقد يستخدم العلم رموزا أو علامات يعبر بها عن الحقيقة لكن الرمز حين يدخل في لغة العلم يكون ذا طبيعة مختلفة اختلافا كليا عن طبيعة الرمز الفنى .

والفرق الأساسى بين الرموز العلمية والرموز الفنية يتلخص فى أن للرمز الفنى قيمة فى ذاته ، أما الرموز التى تستخدم فى لغة العلم فلا قيمة لها فى ذاتها بل تتلخص قيمتها فى أداء مهمة الدلالة على المعنى الذى تعنيه . لذلك تكون رموز العلم رموزا ذات دلالة متفقا عليها ، فهى رموز اتفاقية مصطنعة كأن نقول إن هذا الرمز ( ٣ ) يدل على العدد ثلاثة .

ولذلك يكون الرمز العلمى فى حقيقته علامة Sign وليس

رمزا Symbol ، وأى علامة تختارها وتتفق على دلالتها تقوم  
في العلم بمهمة الدلالة بل يصح في لغة العلم ورموزه أن نستبدل  
رمزا أو علامة معينة بعلامة أخرى غيرها متى اتفقنا على هذا  
التغيير ، ومثال ذلك حين نستبدل بالعلامة ( ٣ ) العلامات التالية  
( ٢ + ١ ) وبدون أن يحدث أى تغيير في المعنى .

وليس الحال كذلك في الرمز الفني ، لأنه ذو علاقة وثيقة  
بمعناه الذي يعبر عنه ، فهو لا يدل على أى شيء كان وإنما يعبر  
عن موضوع معين بالذات ، فإن تغير الرمز الفني تغير المعنى  
للمرتبط به لا محالة .

خذ مثلا لحنا موسيقيا، أو أسلوبا معيناً في التصوير أو التأليف  
الشعري، وحاول أن تجرده من مضمونه أو تسلبه معانيه لتفرض  
عليه معنى جديدا لا يتعلق به ، عندئذ يتضح لك استحالة هذا  
العمل لأنك ستجرد الرمز الفني من أحد عناصره الرئيسية ،  
وتحوّله إلى قالب جاف لا قيمة له حين تختار له ما تشاء من معان  
على أى نحو يتفق عليه ، ستحوّله إلى علامة وظيفتها الإشارة  
أو الدلالة ، فلا يكون رمزا معبرا .

وتتميز الرموز الفنية فضلا عما تقدم ، عن سائر الرموز  
الأخرى بأن لها قدرة على امتاع النفس البشرية لما فيها من عنصر

جمال محسوس يدخل في المادة التي تكون الرمز الفني سواء  
أكانت لحنا أم لو نا أم لفظا .

وخلاصة القول أن للرمز الفني قيمة جمالية متعددة الجوانب،  
فجماله مستمد من المادة التي يصاغ بها كاللون والشكل مثلا ، وهو  
مستمد أيضا من الصورة التي تنتظم بها هذه المادة وتشكل ،  
وإلى جانب هذين العنصرين يوجد به عنصر آخر جمالي يرجع  
إلى المضمون أو الفكرة أو مجموعة الأفكار أو الانفعالات  
أو الأحاسيس التي يعبر عنها ذلك الرمز .

وكذلك نجد أن الفصل بين الصورة والمضمون أو بين  
الصورة والمادة ، إنما هو تجريدي وتحليل لا يطلب إلا عند الدراسة  
والنقشة .

وعلى هذا الأساس يمكن أن ننقل إلى البحث عما ينطوي  
عليه الجمال الفني من قيم عرفانية تكشف لنا عن حقائق الوجود  
والواقع الإنساني ، أو بلغة الفلاسفة ، عن صلة الجمال بالحق والخير .





# الجمال والحقيقة

**هل** يكشف الفن عن حقيقة ؟ وإن كانت هناك حقيقة يعبر عنها الفن فما هي هذه الحقيقة وما صلتها بالواقع الإنساني ؟ ومن ثم هل يمكن أن يوصف الفن بالصدق أو بالكذب ؟ ومتى يكون الفنان صادقاً ؟

لقد كانت هذه الموضوعات مثار تساؤل الفلاسفة فحاولوا تبين الصلة بين القيم الفنية متمثلة في الجمال والقيم المعرفية كما تتمثل لهم في الحق .

ولم يكن هذا البحث جديداً على الفكر الفلسفي وإنما كان له مكانته في فلسفة قدماء اليونان ، أولئك الفلاسفة الذين عاصروا فترة من أعظم فترات تاريخ الفن القديم ، فن أثينا في عصرها الذهبي .

ففي القرن الخامس ق . م تداولت الفنون المختلفة حركات تطور وتجديد . وحدث التجديد في فن التصوير في اكتشاف قواعد المنظور واستخدام الإيهام البصري . ويصف المؤرخ بليني تغلب هذا الاتجاه في التصوير عند المصور اليوناني

« زوكسيس » فيقول : إن الطيور كانت تنقض لتنقر الكرم الذي صورته في إحدى لوحاته الخالدة .

أما التجديد في النحت فقد تمثل في التحرر من النسب الهندسية ومن قواعد الاتزان والتماثل التي كانت تميز الفن القديم ، فالنحت عند اليونان إلى مراعاة وجهة نظر الراي وزاوية إبطاره في تقدير النسب المستخدمة في فن النحت .

ولقد تلاقت هذه النظريات الفنية الجديدة التي بدأت تدخل في اعتبارها وجهة نظر المتذوق للجمال الفني بحركة تجديد أخرى في الفلسفة اليونانية بدأت تراعى إحساس الإنسان ووجهة نظره إلى الحقيقة .

فالحقيقة التي هي محور بحث الفلاسفة أصبح شأنها عند فريق من الفلاسفة المجددين عرفوا باسم السفسطائيين شأن الجمال عند هؤلاء الفنانين المجددين .

أصبحت عندهم نسبية فقالوا إن الحق هو ما يبدو للإنسان أنه حق ، وقال السفسطائي بروتاجوراس عبارته المشهورة : « الإنسان مقياس كل شيء » . أما السبيل الوحيد إلى معرفة الحقيقة فهو الإدراك الحسى وليست التصورات العقلية .

غير أن أنصار الفن القديم ، استطاعوا أن يعبروا عن وجهة

نظر أخرى في الجمال وقدموا تفسيراً آخر للحق فاعتبروا كل ما ابتدعه هؤلاء المجددون زيفاً وليس حقيقة وخداعاً ووهماً وليس جمالاً .

وكان أفلاطون على رأس هؤلاء الحانقين على التجديد بل أعظم من دافع عن قيم التراث القديم . لأن الحقيقة عنده هي الحقيقة الرياضية الثابتة التي لا تتغير بتغير وجهة نظر الرائي ، أما الجمال عنده فهو الجمال العقول المعبر عن هذه الحقيقة . ولقد رأى هذا الفيلسوف اليوناني خير تطبيق لنظرياته الجمالية في فن قدماء المصريين .

فأعجب بالتصوير الذي وجدته في آثار قدماء المصريين لأنه كان يعتمد على احترام النسب الهندسية المعبرة عن حقيقة الشيء ، كذلك وجد أن هذا الفن قد استغنى عن فكرة المنظور إذ كان قدماء المصريين يصورون الرجل كاملاً وإن نُظِر إليه من جانب واحد بل يستعملون الرموز الثابتة المعبرة عن الحقائق الدينية المقدسة التي لا يحق للفنان أن يغير فيها .

وقد لخص أفلاطون رأيه هذا في الجمال بقوله في إحدى محاوراته : « إن الذي أقصده بالجمال لا يعنى ما يفهمه عامة الناس من هذه الكلمة ، بل أقصد الخطوط المستقيمة والدائرية

والمسطحات والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر والزوايا .  
إن مثل هذه الأشكال ليست جميلة جمالا نسبياً مثل باقى  
الأشكال ، ولكنها جميلة دائماً جمالا مطلقاً وجمالها فى ذاتها ،  
كما أن اللذة المستمدة منها لا تتوقف على الرغبات أو الحاجات  
الإنسانية .

ويفيد هذا ، أن الجمال الفنى الذى يريد أفلاطون هو الجمال  
المعبر عن حقيقة الأشياء ، ذلك لأن الصورة الهندسية تعبر فى رأيه  
عن الحقيقة المعقولة الثابتة لجميع موجودات الطبيعة .  
ولعل خير ما يمثل هذه الفلسفة الأفلاطونية الخالدة فى أيامنا  
الحاضرة هو فن التصوير الحديث .

فقد انصرف التجريديون عن تصوير الواقع المحسوس كما  
يبدو للإنسان العادى واتجه أصحاب المذهب التسكعبي بوجه خاص  
إلى الاستعانة بالأشكال الهندسية : بالمكعبات والحجوم  
والاسطوانات عند تبيانهم لحقيقة العالم الطبيعى كما تمثلوا قيم الجمال  
فى تلك الخطوط والأشكال ، فسكانوا فى رأيهم هذا أقرب الناس  
إلى الروح الأفلاطونية التى أكدت ارتباط الجمال بالتعبير عن  
الحقيقة .

أما أرسطو فقد استطاع أن يؤثر فى تاريخ النقد الأدبى بما

كتبه عن فن الشعر . وقد عرفت عنه نظريته القائلة بأن الشعر  
أكثر فلسفة من التاريخ .

ومعنى هذا أن الفن يعبر عن الحقائق الكلية ولا يقف عند  
حد وصف الأحداث الفردية . ومعنى هذا فى رأيه أن الجمال  
عنده أيضا مرتبط بالتعبير عن الحقيقة الكلية . ولقد سُجِّل  
لأرسطو فى تاريخ الفكر الفلسفى ، ما لم يسجل لمفكر غيره  
من التأثير فى الفلسفة . ولقد شاعت هذه النظرية فى تاريخ  
النقد حتى العصور الحديثة فوحد الفلاسفة والنقاد الكلاسيكيون  
فى أوروبا منذ القرن السابع عشر والثامن عشر بين الجمال  
والحق .

فقال « كيتس » الإنجليزى و « بوالو » الفرنسى : « لاشئ  
جميل سوى الحق » .

وعليه فقد ذهب النقاد والفلاسفة وقتئذ إلى أن الأدب والشعر  
والفن هموما ليست سوى توابع مهمتها توضيح الحقائق الفلسفية .  
وفهموا الجمال على ضوء فهمهم للحقيقة الفلسفية . فأصبح شأنه  
شأنها مطلقا كلياً وازخماً للجميع ، لا يتغير بتغير الزمان والمكان .  
وانضم إلى هؤلاء أيضاً فلاسفة عصر التنوير ونقاد الفنيون الذين

عنوا جميعاً بالبحث عن مثل أعلى للجمال يمكن أن يكون موضوعاً لتقدير الإنسانية جمعاء وفي كل عصورها .

ويعد الفكر الألماني «جوتشد» أهم من عبر عن هذا التيار الكلاسيكي في ألمانيا .

وهكذا ارتبطت هذه النزعة الكلاسيكية العقلية في الجمال بالنزعة العالمية التي سادت الفلسفة في ذلك الوقت ، وعد الجمال الفني تجسداً للحقيقة الفلسفية التي يمكن لجميع العقول الإنسانية استيعابها .

غير أن هذا الارتباط بين الجمال والحق الذي نادى به قدماء الفلاسفة اليونان واتجهت إليه الفلسفة الجمالية والنقد في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، يحتمل تفسيرات متعددة تبعاً لاختلاف تفسير الحقيقة التي يعبر عنها الفن في المذاهب الفلسفية المختلفة .

فن التفسيرات التي يذهب إليها الفلاسفة والنقاد عند محاولتهم توضيح معنى الحقيقة التي يعبر عنها الفن ، ذلك التفسير الذي يذهب إلى أن الحقيقة التي يعبر عنها الفن ، « هي الحقيقة الإنسانية مصورة خلال نفسية الفنان » .

ولقد شاع هذا التفسير في القرن التاسع عشر على وجه

الخصوص في أوروبا حين سادت النزعة الرومانتيكية في الفن والأدب والفلسفة .

وكانت أهم معالم هذه الرومانتيكية تضخم ذات الفنان وتأكيده لجانب العاطفة والشعور على جانب العقل .

على أن الرجوع إلى حياة الفنان وتحليل العوامل النفسية المؤثرة في إنتاجه لا يكفي لتفسير الحقيقة الفنية ، ذلك لأن مثل هذا التفسير إنما يتناول شيئاً آخر يختلف عن العمل الفني الذي يكون موضوعاً لحكمنا عليه بالجمال وليس أدل على ذلك مما نحسه إزاء الآثار الفنية والأعمال الأدبية من خبرة جمالية تستغرق كل انتباهنا بحيث نكاد ننسى في هذه الخبرة كل ما هو خارج عن العمل الفني ، بل إننا لننسى حقائق الواقع حولنا وننسى حقيقة الكاتب أو الفنان ولا يكون إزاءنا إلا الحقيقة الفنية ..

ويذهب فريق آخر في تفسيره للحقيقة التي يعبر عنها الفن بأنها الحقيقة العالمية أو الفلسفية مفسرة تفسيراً سهلاً على الناس استيعابها وفهمها وذلك بفضل ما ينطوي عليه الفن من صور وألوان وأشكال هي لغة الفنان ووسيلته في التعبير .  
ولكن هل يسهل على الإنسان دائماً فهم النظرية الفلسفية .

أو العالمية من خلال العمل الفني ؟ وهل تكون وظيفة الفن هي مجرد هذا الشرح والتبسيط ؟ حقاً إن كثيراً من الفلاسفة قد عمدوا إلى ألوان من الفن أو الأدب شرحوا بها فلسفتهم ، ومن هؤلاء أفلاطون الذي اختار أسلوب المحاورات ، ومنهم أيضاً في العصر الحديث « البيركامو » و « جون پول سارتر » الفيلسوفان الوجوديان اللذان مزجا فلسفتيهما بفن المسرح والقصة .

وفي الحق أن لكثير من الفنانين والأدباء فلسفتهم الخاصة ونظرياتهم العالمية ، فمنهم من يخدم بفنه فلسفة يقتنع بها أو نظرية علمية يحاول أن يوضحها خلال إنتاجه .

ولكن يبدو أن في هذا الرأي كثيراً من المغالاة خاصة إذا ذكرنا كيف يكون فهم العمل الفني ، والمقدرة على استيعابه في بعض الأحيان أصعب بكثير من فهم النظرية الفلسفية أو العالمية التي يفترض أنه يشرحها ، أو يبسطها . بل ما أكثر ما يقف الناس في حيرة إزاء غموض عمل أدبي أو فني في حين أنهم قد لا يجدون هذا الغموض إذا ما رجعوا مباشرة إلى تفهم الكتاب العلمي أو النظرية الفلسفية التي قد يكون هذا العمل الفني ملهماً بها ومستوحياً إياها ...



ونحن نتساءل كيف تقتصر وظيفة الفنان على هذا النقل  
أو التبسيط ؟ وهو خالق في مجاله مبتدع لشيء جديد ؟  
بل هو أكثر الناس تمسكاً بحريته وثورة على آراء الغير ؟  
إن الفنان لا يستطيع أن يكون مجرد ناقل أو مررداً لتفكير  
غيره أو آراء الآخرين .

وعلى هذا فكل ما يمكن أن يقال بهذا الصدد هو اتفاقه  
مع غيره أو اقتناعه بنظريات معينة وظهور أثر هذه الاتجاهات  
الفكرية في إنتاجه .

ومما لا شك فيه أيضاً أن الفن قد يشترك مع العلم في التعبير  
عن حقيقة واحدة ، غير أن للعلم منهجاً يختلف كل الاختلاف  
عن منهج الفن .

ففي العلم يستخدم العالم التصورات العقلية في حين يلجأ الفن  
إلى التصوير الحسى والتأثير المباشر .

وغاية العالم هو صياغة النظرية العامة التي تفسر الظواهر  
الجزئية الكثيرة التي تقع في خبرته وتحت ملاحظته فهو يلخص  
الملاحظات والتجارب المختلفة في الحقيقة العلمية بعد أن يطبق  
أساليب التحليل العقلي ومناهج التعميم . أما الفن فيتخذ منهجاً  
مضاداً ، لأن الفنان لا يجرد الحقيقة من أنوارها ومظاهرها

الحسية المختلفة وإنما على العكس يزيد بها غنى ويكسبها خصوصية  
وثناء بما يضيفه عليها من تصوير وتركيز . إنه لا يلخصها وإنما  
يكثفها لتبدو عينية ممثلة بالصفات المحسوسة والكيفيات  
المميزة لها .

لذلك تتعدد في الفن الرؤى وتختلف وجهات النظر حيث  
لا توجد في الفن حقيقة عامة مشتركة ، ولذلك لا تنشأ مشكلة  
في الفن إذا اختلفت وجهات نظر الفنانين لشيء واحد ،  
لأن لكل منهم حريته في التعبير عن الحقيقة وليس الأمر كذلك  
في العلم .

فالحقيقة في العلم موضوعية ثابتة لا يصح أن يختلف فيها العلماء  
فيكون لكل منهم وجهة نظر خاصة به ، ذلك لأن العالم ينبغي  
ألا يدخل في تفسيره للحقيقة إحساسه الخاص نحوها أو عاطفته ،  
أو أن يتأثر بوجهة نظر معينة حتى يكون صادقاً أميناً في تفسيره  
للحقيقة . .

أما الفنان فإنه لا يتجرد من هذه المشاعر الخاصة به ولا يستطيع  
أن يلغى ذاتيته أو شعوره نحو الحقيقة التي يحاول التعبير عنها ،  
لذلك تدخل الذاتية في الفن والأدب فتصبح الحقيقة مصورة

من خلال نفسية الفنان وفكره . ولذلك يقال : « إن الفن هو الإنسان مضافاً إلى الطبيعة » .

وعلى هذا ، فما أكثر الصورة التي قدمها الفن على مدى تاريخه الطويل للجمال الإنساني أو لمشهد طبيعي أو لفكرة السلام أو للحزب ، ولكل هذه الصور قيمتها ولكل هذه الرؤى أصالتها التي لا ينقص من قدرها مرور الزمن أو اختلاف الآراء ، وليس الأمر كذلك فيما يتعلق بالحقيقية العلمية التي لا تحتل خلافاً والتي سرعان ما تهرم فتفقد رونقها وقيمتها إذا ما أتى عليها الزمن فتقدم العلم وأحل محلها حقيقة أخرى جديدة .  
لذلك فقد ينكر البعض التزام الفن التعبير عن أي حقيقة بل يفرقون بين الجمال والحق ، ذلك لأن الفن في رأي هؤلاء ليس إلا خيالاً لا علاقة له بالواقع .

فإذا صدق هذا القول فكان الفن خيالاً لا ارتباط بينه وبين الواقع فلما يكون له هذا الأثر البالغ في نفوس الناس ؟ وكيف يثنى لروائع الفن أن تخلد على مدى السنين ناطقة بغيره عن حقيقة الإنسان والوجود ؟

والتفسير الذي يمكن أن يوضح لنا معنى الحقيقة التي يعبر عنها

الفن فيقربها إلى أفهامنا ، لا يعنى أن الفن يصور لنا الحقيقة الواقعة كما هي ، فهذه المهمة هي مهمة العلم .

وإنما كما يقول أرسطو : « يعنى الفن بتصوير الحقيقة الممكنة الوقوع » وهذا الإمكان لا يكون متصورا بالعقل فقط على نحو ما تكون الحقائق الرياضية ، وإنما إمكانيتها متخيلة ومحسوسة بفضل ما يلجأ إليه الفن من وسائل تؤثر في النفس تأثيرا مباشرا . ففي الفن يتحول الواقع بفضل الصور الفنية والخيال إلى عالم مثالي يصلح بديلا لعالم الوجود الواقعي . وبالفن نسمو إلى آفاق سامية يمكن أن تتحقق فيها قيم الجمال والحق على السواء . وكذلك يمكن القول بأن للفن حقيقة لها جذورها في الوجود الواقعي ، ذلك لأن الفن ليس خيالا يتم في فراغ الوهم وإنما يرتبط الخيال فيه بالواقع .

وعلى أساس هذا الارتباط يمكن أن يتصف الفن بالصدق أو بالكذب .

فكلما كانت رؤية الفنان للواقع أوضح وتعبيره عن صداها في نفسه أصدق ، كلما زادت قيمة العمل الفني .

ولذلك يفسر الصدق في العلم بأنه مجرد صدق الإخبار عن

لحقيقة ، أما الصدق في الفن فهو إخلاص الفنان للحقيقة . صدق  
لرؤية والأمانة عليها . . . .

ومن أجل هذا فقد ذهب كثير من الفلاسفة إلى القول بأن  
الفن هو نوع من اللغة يحى بها الفنان خبرته الجمالية وينقلها إلى  
الغير ، وهم لذلك يعدون الفن من أهم سبل الاتصال وأكثرها  
فاعلية وتأثيرا في المجتمع .

ولقد حظيت هذه المهمة الاجتماعية الأخلاقية للفن بنصيب  
كبير من دراسات الفلاسفة ودفعتهم إلى السؤال عن قيمة الجمال  
وهل يكون له اتصال بالخير ؟

# الجمال والخير

ما سبق أن في الفن حقيقة ، وأن للحقيقة الفنية  
ارتباطاً بالحقيقة الواقعة .

وهذا الارتباط هو أساس الصلة بين الجمال والحق ، أما صلة  
الجمال بالخير فتتقلنا إلى البحث عن مهمة الفن في المجتمع وصلته  
بالأخلاق والحياة العامة .

ولكننا حين نتعرض لبحث الصلة بين الفن والأخلاق ،  
فلا بد لنا من أن نواجه مشكلة مرجعها أنه لم يخل زمان ما أو  
مكان من أناس نبذوا الفن باسم الأخلاق ، بل نظروا إليه نظرة  
الشك والريبة .

وغالباً ما يفسر هؤلاء المتشككون عداؤهم للفن ، على أساس  
أن الفن ليس إلا نشاطاً فائضاً وكالياً ، ومن ثم فهم يهاجمون  
الفن باسم العمل المجدى والنفع العام ، وتارة أخرى يحاربون  
الفن بحجة المحافظة على الأخلاق والدين .

ولئن شاهدنا في حياتنا اليومية ومجتمعاتنا الحاضرة أمثلة  
لهذا الموقف إلا أن هؤلاء الساخطين على الفن فلاسفتهم المعبرين  
عن آرائهم .

فسقراط في القدماء يعد مثلاً لفلاسفة هذا الموقف العدائي  
بالنسبة لفن عصره .

فعلى الرغم من أنه قد ورث عن أبيه فن النحت واشتغل  
به في صدر حياته إلا أنه ترك هذا الفن عندما انصرف إلى  
دراسة الفلسفة .

وقد عرف عنه معاصروه أنه سخر من نفسه ومن نسبه  
الإلهي الذي يربطه بإله النحت « ديدالوس » (١) .

والمعروف عن سيرته أنه هاجم الشعراء المعاصرين له لأنهم  
في رأيه لا يعرفون حقيقة ما يتحدثون عنه ، كما أنهم لا يوجهون  
الناس التوجيه الحكيم ، ولذلك فقد فضل عليهم أصحاب الحرف  
والصناعات الذين يفيدون الناس بإنتاجهم . وبناء على هذه  
الآراء السقراطية في الفن ارتدت تصورات سقراط للجمال إلى  
تصورات الخير والمنفعة ، فالجميل في رأيه هو ما يحقق نفعاً  
مباشراً أو خيراً تاماً .

وقد اتفق أهم مؤرخي الفلسفة السقراطية على تأكيد  
هذه النظرية .

فقد أثارها أفلاطون وهو أعظم تلاميذ سقراط في محاوره  
له كرسها لتعريف الجمال ، هي محاوره « هيبياس » . عرض  
فيها لمجموعة من التعريفات الشائعة وأورد فيها توحيد سقراط  
بين الجميل والنافع أو المفيد .

أما « زينوفون » المؤرخ فقد ذكر حواراً طريفاً دار بين  
سقراط وأحد أصدقائه حول تعريف الجمال ، وفي هذا الحوار  
يتباهى سقراط بعينه الجاحظتين وأنفه الأفتس الكبير ، مدعياً  
أن هذه الصفات لا تمت للقبح بأية صلة ، بل هي صفات  
الجمال عينه .

لأن الجحوظ في عينيه يجعلهما أقدر على الإبصار ، والفتس  
في أنفه يجعله أقدر على التقاط الروائح وحدة الشم .

وفي العصور الحديثة ظهرت نظريات فلسفية ترى في الفن  
نوعاً من اللهو الذي لا يعود على المجتمع بأية فائدة . ومن القائلين  
بهذه النظريات هربرت سبنسر وشيلر .

غير أن الذين أرادوا الدفاع عن جدية النشاط الفني قد انتهوا  
إلى القول بأن النفع المباشر بمعنى إرضاء حاجات الإنسان المادية  
أو سد نقص معين محسوس ، ليس وظيفة من وظائف الفن ،



إذ من الواضح أن القصيدة الشعرية لا تشبع جائعا ، وأن اللوحة الجميلة لا تقي الإنسان قيظ الصيف أو برودة الشتاء .

لكن الحاجة التي يرتضيها الفن بالنسبة للإنسان ، إنما هي حاجة روحية ومعنوية .

ففي الفن رضاء لنفس الفرد كما أن فيه أيضاً تحقيقاً لمطالب المجتمع .

وليس أدل على هذه الوظيفة الاجتماعية مما انتهى إليه علماء الأنثروبولوجيا المعنيون بدراسة الإنسان منذ أقدم العصور .

فقد وجدوا أنه لم يوجد مجتمع إنساني قد خلا تماما من ظواهر الفن ، وتبينوا كذلك أن تاريخ الفن قديم قدم الإنسانية بل هو أقدم بكثير من تاريخ الفكر العلمي .

وكان مما قاله هؤلاء المدافعون عن الفن في مجال الرد على من وصف الفن بأنه لعب ، أن قول هؤلاء المعارضين على الفن إنما ينطوي على جهل كبير بوظيفة اللعب عند الإنسان .

فمن المحقق أن اللعب وظيفة سيكلوجية واجتماعية كما أن له دورا كبيرا في التربية وفي تنمية الأخلاق .

وتشبيه الفن باللعب لا يقلل من أهميته بالنسبة للنشاط الإنساني ، فمن الواضح أيضا أن حرمان الإنسان من اللعب أو من

الفن هو في الواقع حرمان له من ممارسة نوع من أنواع نشاطه الطبيعي . .

والإنسان بطبعه فنان ميال لإرضاء حاسة الجمال ، أما الفنان فهو رجل منتج ، يختلف الناس في قيمة إنتاجه ، وكثيرا ما ظلمه المجتمع حين ترك فنه يباع ويشترى سلعة يقتنيها كل من تسليح بسلاح المال .

ولقد نتج عن عرض الفن في سوق الشراء والبيع أن حرمت طبقات كثيرة من متع الفن . ولقد حدث ذلك حين خضع الفن لسلطان المال فاحتكرته طبقات من المجتمع توفر لها فائض من الفراغ وفائض من المال ، وأصبح الفن نتيجة لهذه الأوضاع الاجتماعية ترفا لا يتطلع إليه إلا من توفرت له الوسائل .

وانفصل الفن كذلك عن الحياة اليومية فأغفل مطالب الجماهير إذ اقتصر توظيفه على خدمة قطاع صغير من قطاعات المجتمع . وقد كان هذا الوضع الاجتماعي هو أساس شيوع هذه النظرة الخاطئة عن الفن .

من هنا يتضح لنا أن قضية الفن هي في الواقع قضية الديمقراطية وهي أيضا قضية الاشتراكية .

ففي ظل النظام الديمقراطي يصل إنتاج الفنان إلى أكبر عدد

من الناس ، وفي ظل الاشتراكية يكون للفنان مكانه إلى جانب العامل المنتج ، كذلك تتغير نظرة الناس إلى الفن حين يكون الفن في متناول الجميع ، بل يكون شأن الفن في ظل الاشتراكية هو شأن الآلة لا تستعبد الإنسان وإنما تحرره .

وأعداء الفن كما قلنا كثيرون . فإلى جانب من هاجموا الفن ووصفوه بأنه عمل كمالى ونشاط فائض أولى بالإنسان أن ينصرف عنه إلى العمل المجدى ، يوجد من يحارب الفن باسم الأخلاق والدين .

ولقد حفل التاريخ بأمثلة كثيرة لفئات من المتزمطين الأخلاقيين أو المتطهرين الذين يقاومون فى أنفسهم الاستجابة إلى نشوة الجمال وسحر الفن فيهربون منه هروب « أوليس » من غناء سيرسيه<sup>(١)</sup> ومنهم من لا يقبل من الفنون إلا ما كان موعظة أو حكمة .

ومما لاشك فيه أن الفن الخلاق لا بد له من الالتزام بقيم

---

(١) أوليس من أبطال الأساطير اليونانية حملته الأنواء إلى بلاد نائية ولكنه آثر العودة إلى وطنه وزوجه وفى طريقه سمع غناء « سيرسيه » الذى يجذب كل من يقترب من جزيرتها ولكنه قاوم الإغراء وهرب منها .

الحق والخير ولكنه ليس دعوة ولا دعاية أو موعظة . فهناك  
فرق كبير بين الفنان والواعظ ، ولهذا تدور جملة أسئلة حول  
هذه المشكلة . . .

كيف يرتبط الجمال الفني بالخير الأخلاقي دون أن يتحول  
إلى وعظ أو إرشاد ؟ وما هي صلة الفن بالإخلاق ؟  
ويعرف كل من اطلع على تاريخ الفلسفة القديمة أن أفلاطون  
هو أول من دعا إلى هذا الرأي الذى يجعل الفن فى خدمة الحياة  
الاجتماعية والأخلاق .

بل لقد ذهب هذا الفيلسوف إلى ضرورة رقابة الدولة على  
كل ما يعرض على النشء من فنون كما دعا إلى استبعاد كل الفنون  
التي تخل باتزان النفوس أو تشيع انحرافا فى المجتمع .  
لكن أفلاطون كان فنانا كما كان فيلسوفا ، ولم يكن فى  
دعوته هذه كما يرى كثير من شراح فلسفته معارضا للفن ،  
بل كان داعية له ومدافعا عنه فى فترة سادتها القلاقل الاجتماعية  
والتطورات السياسية العنيفة .

ففى مثل هذه الفترات من التاريخ تهتز القيم وتظهر فى المجتمع  
تيارات متطرفة فى كل الاتجاهات .

وكان الاتجاه المادى فى الفلسفة وما صاحبه من نزعة حسية ،

هو الاتجاه السائد في عصر أفلاطون ، فأصبحت النظرة الغالبة في الفن عند أتباع هذا الاتجاه هي تلك النظرة التي لا ترى في الفن سوى للمتعة الحسية واللذة الخالصة .  
وكان من الطبيعي أن يشور أفلاطون شأن كل مصلح أخلاقي على الآراء السائدة ، فيندفع إلى تأكيد الجانب الأخلاقي والنزعة الروحية التي افتقدها الفن في عصره .

ونجد كذلك أن النظرة الدينية للوجود قد سادت في فترات أخرى من التاريخ وتبع ذلك أن تشدد رجال الدين وتطهر الناس من المتع الدنيوية وزهدوا فيها طلبا للآخرة . ولقد كانت هذه النظرة الدينية من أهم الدوافع التي انتهت ببعض المتشددین في الأخلاق إلى كراهية بعض الفنون وإلى انصرافهم عنها خوفا مما تثير فيهم من نشوة ومن متعة مردها انطلاق الطبيعة الإنسانية وانجذابها إلى البهجة التي تقدمها الفنون للإنسان .

ولكن أيكفي هذا لكي نحكم على الفن بأنه نشاط لا أخلاقي ؟ الواقع أن الحكم الأخلاقي على ما تنطوي عليه الخبرة الفنية من بهجة إنما يتوقف على المعنى الذي يمكن أن تفهم به الأخلاق . فقد تمثل الأخلاق عند البعض في كل نشاط يحقق به الفرد سعادته ويكمل به طبيعته ، فيكون الخير تبعا لهذا التفسير هو كل ما يساعد على تفتح الطبيعة الإنسانية وازدهارها ومن ثم يكون

الفن مصدرا لسعادة الإنسان ونشاطا لا يتعارض والأخلاق بل هو في جوهره أخلاقي . أما التصور الآخر للأخلاق فيتمثل الخير في الالتزام بمثل ثابتة أو قواعد صارمة ينبغي على الفرد احترامها بل قد تنتهي إلى أن تفرض على الإنسان مقاومة طبيعته وكبت نزعاته إلى الانطلاق والحرية والتجديد .

وكثيرا ما تصطدم هذه النظرة الأخلاقية بروح الفن المنطلقة ، بل ربما وجدت في الفن مصدرا من مصادر الثورة والتحرر من تلك المثل الأخلاقية الصارمة التي غالبا ما تكون وليدة ظروف تاريخية معينة أو تقتصر صلاحيتها على طبقة من طبقات المجتمع أو فئاته فتحاول هذه الطبقة أن تفرض هذه المثل على الجميع وتجعل منها قانونا عاما تلتزم به باقي الفئات . وقد تتغير أوضاع المجتمع ، وتتطور أخلاق الناس فتعرض هذه المثل للنقد من وقت إلى آخر خاصة حين تتعارض مع حرية الأفراد أو تصطدم بمثل أخرى جديدة يفرضها التطور الاجتماعي . ولما كانت روح الفن منطلقة متحررة تستجيب لنوازع الطبيعة البشرية وتكون تعبيرا عنها وسلاحا من أسلحة الثورة يخشاه المحافظون ، فإنها تصطدم بأخلاق القانون الثابت الصارمة ولذلك يحكم المتشددون في الأخلاق على الفن بأنه بطبيعته معارض للأخلاق .

ولقد تعرضت بعض الفنون لهجوم المحافظين والمتشددّين  
فوصف الغناء والرقص في بعض المجتمعات بأنهما من الفنون التي  
لا تنطوي على احترام الوازع الديني أو الأخلاقي .  
لكن ما أبعد هذا الادعاء عن الحقيقة !

فالواقع أن الفن قد ارتبط بالدين والأخلاق منذ أقدم  
العصور . ففي حياة البدائيين وفي كثير من شعائر الأديان لمسات  
من الإحساس الفني وصور جمالية لا يمكن إنكارها .  
... ومن أمثلة ذلك فن الرقص الذي نشأ عن طقوس البدائيين  
الدينية . أما فن المسرح فقد تطور عن عبادة الإله ديونيسوس . إله  
الخمر في اليونان . وتأثرت الفنون المختلفة في البيئات الإسلامية  
بخصائص مستمدة من التعاليم الإسلامية وارتقت الموسيقى الغريبة  
والغناء داخل الكنائس في أوروبا .

... ويتبين لنا ، مما تقدم ، أن الدين والأخلاق والفن كلها  
ظواهر لا تتعارض فيما بينها بل هي ظواهر مرتبطة ببعضها ،  
وبواضح أيضاً أن الاعتراض على الفن باسم الأخلاق أو الدين  
أو المنفعة العملية ، إنما هو اعتراض لا يعتمد على أساس من  
التفسير العلمي لتلك الظواهر .

ولقد تأثر النقد الفني والأدبي بهذه النظرات الفلسفية

التي قدمها المفكرون فيما يتعلق بتصورات الجمال والخير  
والصلة بينهما .

فلقد كانت للآراء التي سلبت الجمال الفني كل قيم الخير  
وخلصته من الارتباط بالنفع العام أو بالأخلاق صداها في تاريخ  
النقد الفني والأدبي في العصور الحديثة بوجه خاص . فعبادة الجمال  
المطلق قد شاعت في القرن التاسع عشر ، ونظر بعض النقاد  
الرومانسيين إلى الفن على أنه ليس سوى تعبير عن الجمال  
المطلق ، بل لم يعترفوا وقتئذ بأن للفن أية غاية أخرى سوى  
التعبير عن هذا الجمال المثالي .

ولقد لخص هؤلاء النقاد نظرياتهم هذه بقولهم إن الشيء  
إن أصبح نافعا فقد صفة الجمال ، واتخذوا شعاراً لهم تلك العبارة  
المشهورة : « الفن للفن » .

أى أن على الناقد الفني أن يفصل تماماً بين مجال الفن وبين  
سائر المجالات الأخرى .

ولكن كيف يخلص الفن تماماً عن سائر المجالات الأخرى ؟  
كيف يمكن أن نحدد الجمال الفني إن جردناه من العلاقات العامة  
المتشابكة التي تصله بغيره من ظواهر النشاط الإنساني ؟  
إن النتيجة الحتمية المترتبة على هذا الرأي لابد أن تنتهي



بالجمال الفنى إلى فكرة مجردة باهتة اللون خالية من المعنى ومن الارتباط بالواقع .

ولقد يقال إن العلم للعلم ، بمعنى أن المعرفة العلمية هى معرفة خالصة لا تبغى إلا الحقيقة ذاتها ، ويقال أيضاً إن الفن للفن بمعنى أن الفن لا يبنى هدفاً آخر سوى تحقيق القيم الجمالية ولكن هذا التفسير لا يستقيم ما لم يحدد علاقة هذه القيم الجمالية بقيم الحق والخير .

وإلا فلا معنى إذن لعلم أو حقيقة لا صلة لها بسياق تصورات الإنسان العلمية وحياته العملية كما لا يكون هناك معنى لجمال لا يرتبط بسياق المشاعر الإنسانية وواقع حياة الإنسان العملية والاجتماعية والأخلاقية .

فبفضل ما يعبر عنه الفن من أهداف وما ينطوى عليه من مشاعر وأحاسيس مشتركة بين أبناء المجتمع الواحد ، أخذ كثير من الفلاسفة اليوم بذلك التعريف الذى يعرف الفن بأنه وسيلة من وسائل الترابط الاجتماعى .

بل ليس الإبداع الفنى عند هؤلاء إلا محاولة الفنان الاتصال بغيره ، وبمعنى آخر يحاول التعبير بها عما فى ذاته لمجتمع .

وبناء على هذا رأى نادوا بفكرة تحرير الفن من الارتباط

بالتصورات المجردة للجمال وقاموا يعلنون أن غاية الفن ليست تصويراً للجمال المثالي كما ذهب فريق الرومانسيين والمثاليين في بداية القرن التاسع عشر ، وإنما على العكس من ذلك تبينوا وجهة نظر أكثر واقعية وأعلنوا أن الفن إنما هو تعبير عن مطالب المجتمع ، ومثله العليا .

وذهب الأديب المفكر ليون تولستوى إلى تأكيد هذا الاتجاه فطالب بأن يخاطب الفن الجماهير ، وعرفه بأنه نشاط غايته نقل المشاعر التي يحس بها الإنسان إلى الآخرين وعده وسيلة من وسائل الاتصال بين أفراد المجتمع .

وعلى هذا النحو لم يعد الجمال الفني في رأى تولستوى ومن سار على دربه يتمثل في فكرة مجردة أو في مثال مستمد من عالم آخر يسمو على الواقع ، بل فسّر الجمال على ضوء تلك الوظيفة الاجتماعية والأخلاقية التي يؤديها الفن في المجتمع .

وإن لم يذهب أغلب المفكرين والفلاسفة إلى هذا الجدل الذي يكاد يلغى استقلال الظواهر الجمالية ، إلا أنهم جميعاً متفقون على أن رسالة الفن والجمال إنما هي رسالة متممة لرسالتى الحق والخير .

وتاريخ الفن حافل بأمثلة توضح لنا صلة الفن وتجاوبه مع الأحداث الاجتماعية والسياسية الكبرى .

فالمثل ، والأهداف التي توحى إلى الفنان وتحركه ، ليست مثلاً مجردة ، معلقة في الفراغ ، وإنما يستمدّها الفنان من كل ما يدور حوله من وقائع وأحداث ومن تجاربه وخبراته واستجابته للحياة الاجتماعية المحيطة به .

بل إن أعظم موحٍ له هو الإنسان العادى الذى يلقاه دائماً فى طريقه ، ولا يمكن أن يختفى عن بصره .

وحسبنا اليوم أن نراجع تاريخ شعبنا العربى فى كل مكان ، وأن نعيد النظر فى مثله وأهدافه لنحس بالثورة تسرى فى كل جوانبه وتتخلل جوانبه ، ولا يحى هذه الانتفاضات العميقة إلا سياج قوى من الأفكار الناصعة الواضوح تنير له ظلمات الطريق وتحدد له معالم المستقبل ، ولا يبشر بالمستقبل الذى تنتظره أمة قد وعت تاريخها وحددت أهدافها سوى فن يحى البطولات ويملأ النفوس بأعظم الآمال ، فما وجد فن كبير دون وجود أهداف كبيرة وأفكار عظيمة تحرك المجتمع حوله .

# ما هو الجمال ؟

**يجب** سؤال أخير نفترضه فلسفة الجمال وتحاول أن تجيب عليه وهو ما هو الجمال ؟

ولقد اختلفت إجابات الفلاسفة على هذا السؤال تبعاً لاختلاف مواقفهم من سائر مشكلات الفلسفة ، إذ من الطبيعي أن تتباين تعريفات الفلاسفة للجمال وتفسيراتهم له تبعاً لتباين مناهجهم في المعرفة ومواقفهم الميتافيزيقية ، من الوجود والإنسان .  
ويكفي أن نرجع إلى أمهات المذاهب الفلسفية الكبرى ليتضح لنا هذا الارتباط بين موقف الفيلسوف من مشكلة الجمال ، وموقفه من سائر المشكلات الفلسفية الأخرى .

فحين أشرقت شمس الفلسفة في بلاد اليونان ، تساءل الفلاسفة عن تعريف الجمال ، وعن خصائص الشيء الجميل . وتأثر أولئك الفلاسفة بروح الحضارة والمجتمع الذي نشأوا فيه ، كذلك تأثرت آراؤهم في هذه المشكلة بالإطار العام لمذاهبهم الفلسفية .

فقد عنيت الفلسفة في بادئ أمرها ، بالبحث عن النظام

الكلى للوجود وتبلورت المشكلة الميتافيزيقية عند فلاسفة اليونان في محاولة رد الكثرة الشاهدة للموجودات إلى مبدأ واحد ، افترضت أنه سر النظام وأساس العقولية الشاملة للوجود . ولذلك فقد كان بحثهم في الكون ، هو في الواقع ، بحثا عن النظام والترتيب والوحدة المنسقة للكل الجامعة له في تآلف وانسجام . وكان هذا البحث على حد قولهم هو بحث في « النظام والترتيب » « Cosmos » الذي يسرى في الكون .

ومن هذه اللفظة اشتقت كلمة الكوزمولوجيا Cosmology أى البحث العلمى في الكون ونظامه .

وعلى أساس هذا الاهتمام الفلسفى تفرعت مشكلة الجمال ، التى عبر عنها الفن اليونانى كما شغل بها الفلاسفة . فقد تمثل الجمال ، وخاصة في فنون التصوير والعمارة في تحقيق صفات الاتزان والتمايل والاتسلاف ، وكانت هذه الخصائص هى في الواقع الجانب الاستطيق لمشكلة البحث عن الوحدة الميتافيزيقية التى سعى إليها الفلاسفة عند تفسيرهم للكثرة والتعدد .

وكذلك نجد أفلاطون وأرسطو يتأثران بهذه المبادئ التى التزمت بها فنون عصرهم ، يقرران أن التوازن والقياس والتناسب هى عناصر الجمال والكمال في كل الموجودات .

ويقول أرسطو عبارته المشهورة في تعريف الجمال . « إنما يتحقق الجمال في النظام والحجم . »  
وليس هناك أدل على هذه الخصائص التي حاولت الفلسفة اليونانية أن تعرف بها الجمال من تلك الروائع الخالدة التي سجل بها كبار مثالي هذا العصر « فيدياس » ، و « پوليسكليتوس » و « ميرون » هذه الروح اليونانية التي اختصت بصفات الاتزان والتماثل والاعتدال .

لكن مشكلة الجمال ما لبثت أن ارتبطت بالتفكير الميتافيزيقي وأصبح الجمال مشكلة فلسفية ، منذ تساءل أفلاطون : « أيكون سبب جمال الورد هو شكلها ولونها ؟ أم تكون الأشياء الجميلة جميلة بفضل علة أخرى معقولة مثالية هي مثال الجمال ؟ » ولقد كان هذا السؤال هو نقطة البداية في الميتافيزيقا التي لا تحاول تفسير الأشياء بالرجوع إلى الأسباب والعلل المشاهدة المحسوسة وإنما تفسر الأشياء تفسيراً عقلياً كي تصل إلى العلة البعيدة غير المباشرة ، أو على حد قول الفلاسفة ، كي تصل إلى العلة الأولى المعقولة بالفكر وحده الثابتة التي لا تتغير على مدى الأيام .

ذلك لأن المعقول في الميتافيزيقا هو الثابت ، وتفسير الشيء

لا يتم تبعاً لهذه النظرة الميتافيزيقية ولا يكتمل بغير الوصول إلى مثل هذه العلة التي لا يختلف عليها الناس ، والتي لا ينبغي أن يعتمدوا في إدراكها على حواسهم النسبية المتغيرة .

من هنا نشأت في الفلسفة فكرة الجمال المطلق أو المثالي الذي لا يتغير بتغير الظروف والأحوال والذي لا يختلف باختلاف الزمان والمكان والذي يكون علة لكل جمال مشاهد على الأرض . ومعلوم أن هذا الجمال المطلق هو عند الفلاسفة المثاليين فكرة مجردة توصلوا إليها بعقولهم ، ولكنهم في نفس الوقت افترضوا أيضاً أن هذا الجمال المطلق أزلي خالد أى سابق أيضاً على وجودهم وعلى عقولهم ، ومنه تستمد كل الأشياء الجميلة جمالها ، بل بدون وجوده لا يمكن للإنسان أن يعرف ما هو الجميل ولا يمكن أيضاً أن يحكم بالجمال على أى شيء من الأشياء التي يصفها بهذه الصفة .

ويقرب من هذا الموقف المثالي الميتافيزيقي من الجمال ، موقف آخر مثالي ، يأخذ به كثير من الفلاسفة المتدينين والمتصوفة والروحانيين ، أولئك الذين لا يقف إحساسهم بالجمال عند حد موجودات هذا العالم الواقعي المحسوس وإنما يسمو ذوقهم وعاطفتهم إلى عالم مقدس إلهي يشع نورا وبهاء . وفيه

تتمثل كل القيم المفضلة ، قيم الحق والخير والجمال .

وإزاء هذا الجمال الإلهي المنبثق عن الذات الإلهية . يتلاشى كل جمال أرضي ، وقد يرى بعض الصوفية أن الصور الجميلة المحسوسة المشاهدة على الأرض ، إنما تفيض عن جمال الذات الإلهية فيستغرقون في تأمل هذه الصور الجزئية لا إعجابا بها بل لأنها تدل على جمال الحقيقة الإلهية وتشير إليها .

وقد عبر الصوفية المسلمون عن هذه الأفكار ، وحفل تراثهم الفكري بصور من الحب الإلهي ، تدور أغلبها حول هذا الجمال المطلق الذي هو علة لكل حسن مقيد يتجلى في موجودات الطبيعة الظاهرة .

وفي هذا يقول ابن الفارض :

وصرح بإطلاق الجمال ولا تقل

بتقييده ميلا لزخرف زينة

فكل مليح حسنه من جمالها

معار له بل حسن كل مليحة

بها قيس لبني هام بل كل عاشق

كيجنون إيلي أو كثير عزة



فكل صبا منهم إلى وصف لبسها

بصورة حسن لاح في حسن صورة

وما ذاك إلا أن بدت بمظاهر

فظنوا سواها وهي فيها تجلت (١)

ويتضح لنا مما سبق كيف تأثرت نظرية الجمال بالإطار العام للفلسفة ، وكيف تلونت هذه النظرية أيضا بما اختاره الفلاسفة من مناهج اعتمدوا عليها في المعرفة ، فمنهم من اعتمد على العقل كي يكتشف الجمال على نحو ما ذهب إليه أفلاطون وأرسطو ، ومنهم من حاول الوصول إليه بالعاطفة والذوق ، شأن الصوفية . غير أن كلا الفريقين على السواء قد افترض للجمال حقيقة ووجودا مستقلا عن الذات الإنسانية العارفة .

ولئن غلبت هذه النظريات الجمالية في الفلسفة القديمة وفلسفة العصور الوسطى إلا أن الفلسفة الحديثة قد حاولت أن تعيد النظر إلى مشكلاتها بواسطة المناهج العلمية والتجريبية، فقد عدتها الوسيلة المثلى للبحث في كل الأمور الإنسانية ، بل لم تعترف بمجدوى أى تفكير في المشكلات الإنسانية لا يعتمد على هذا

---

(١) الحب الإلهي في التصوف الإسلامي للدكتور محمد مصطفى حلمي

الأسلوب العلمى ، ونادت بضرورة قيام علوم إنسانية تبحث  
فى كل القضايا الإنسانية على غرار العلوم التى تبحث فى الظواهر  
الطبيعية .

وكانت الخطوة الأولى فى سبيل تحقيق هذه الغاية ، هو  
العزوف عن البحث العقلى أو الجدل فى معنى الجمال ، والرجوع  
إلى الذات الإنسانية للبحث التجريبي فى شروط إحساسها بالجمال .  
فحكم الإنسان على شىء ما بالجمال لا يفترض وجود حقيقة  
مستقلة عن وجود الإنسان والأشياء الطبيعية اسمها « الجمال »  
المطلق الثابت الذى يوجد فى ذاته ويبقى حتى ولو لم يوجد على  
ظهر الأرض من يستوعبه أو يحس به .

وقد بدا لأصحاب هذه المناهج التجريبية أن الحديث عن  
وجود جمال مطلق مستقل عن وجود الإنسان ، إنما هو جدل  
ميتافيزيقى لا يوصل إلى أية نتيجة شأنه شأن البحث فى أى كائن  
غيبى ميتافيزيقى لا إثبات على وجوده أو على عدمه .

وعلى ذلك فقد ذهب المحدثون من الفلاسفة التجريبيين  
إلى أن الجمال ليس سوى صفة يضيفها الإنسان على الموجودات  
التي يحكم عليها بالجمال (١)

(١) انظر « خرافة الميتافيزيقا » للدكتور زكى نجيب محمود

(١٩٥٣) ص ١١٠

ومعنى هذا هو إرجاع قيم الخير والجمال إلى الإنسان ، فهي قيم نسبية لا وجود لها إلا في إدراك الإنسان ، وهي ذاتية بمعنى أنها حالات وانفعالات لا وجود لها خارج الذات المدركة .

ومن أشهر القائلين بهذه النظرية الانفعالية في الغرب «ريتشاردز I A . Richards» و«أوجدن C . K . Ogden» اللذان<sup>(١)</sup> يعرفان الجمال بأنه صفة ينسبها الإنسان إلى الأشياء التي يثير إدراكها انفعالا مريحا « Coenaesthesia » .

وهكذا نجد في الفلسفة الحديثة رأيا يكاد يكون على طرف نقيض من الفلسفة التقليدية ، فبينما يذهب أغلب القدماء إلى إثبات وجود الجمال كحقيقة موضوعية لها وجودها في الخارج يرجعه أكثر المحدثين إلى الذات الإنسانية .

وكما لا يمكن أن يكون الجمال فكرة مجردة باهتة فهو أيضاً لا يمكن أن يكون انفعالا ذاتياً لا أساس له في الوجود الخارجي . لذلك يتفق أغلب المفكرين اليوم على ضرورة افتراض أبعاد أخرى تدخل في تحديد الجمال إلى جانب تلك العلاقة الثنائية للذات المدركة والموضوع الذي تحكم عليه بالجمال .

---

(١) Ogden and Richards ; The meaning of meaning .

فانفعال الإنسان إزاء الشيء الجميل لا يكفي وحده كمقياس لوجود الجمال ، فإلى جانب الصفات الجمالية التي تحدد وجود الجمال في الموضوع ، وإلى جانب الذات المدركة ، يوجد طرف ثالث هو تلك المعايير التي يفرضها المجتمع على الإنسان كي تستقيم أحكامه الجمالية .

فمعايير الحكم الجمالي هي ثمرة من ثمرات المجتمع إذ من خلال المجتمع يرى الفرد الجمال ويستوعبه .

لذلك فقد دخل البحث في الجمال ضمن ذلك الجزء من أجزاء الفلسفة الذي يسمى باسم فلسفة القيم ، وبالتالي أصبح لا يقف عند حد البحث الميتافيزيقي في حقيقة وجود الجمال ، ولا عند البحث السيكلوجي في الإحساس الإنساني به وإنما اتسع لعنصر ثالث هو تلك القيم والمعايير التي يلتزم بها الإنسان في أحكامه الجمالية .

في حدود هذه المناهج ، حاولت الفلسفة أن تحل لغز الجمال . وكان من نتائج إدخال فكرة القيمة عند البحث في الجمال أن اتسعت فلسفة الجمال للبحث في القيم الأخرى المرتبطة بالجمال ، كالبحث في الروعة والرشاقة أو اللطف ، بل أصبح من المؤلف

ن يسأل الفيلسوف اليوم عن « القبح » وهل تعنى فلسفة الجمال  
بالقبح قدر عنايتها بدراسة الجمال ؟

والواقع أنه إذا كان القبح قيمة إيجابية تطلب لذاتها ،  
وهدفا يسعى الفنان بإرادته إلى تحقيقه فى عمله الفنى فلم  
لا يدخل القبح قيمة فى فلسفة الجمال بل لم لا يكون نوعاً من  
أنواع الجمال ؟ . . . . .

وواضح من هذا السؤال أن اعتبار القبح قيمة جمالية يسعى  
الفنان إلى تحقيقها بإرادته لا يجوز إلا إذا فسر القبح وفهم على  
أنه تحقيق لشروط فنية معينة يتطلبها العمل الفنى .

وبهذا المعنى يتحول القبح إلى قيمة إيجابية شأنه شأن الجمال .

أما إذا فهم القبح على أنه قصور العمل الفنى عن تحقيق  
شروط فنية معينة ، أو على أنه فقدان معيار جمالى معين ، فلا يجوز  
هنا اعتبار القبح قيمة يسعى الفن إليها أو موضوعاً فى فلسفة  
الجمال لأنه انتقاص للقيم الفنية ونقص فى العمل الفنى .

ولقد بدأت الثورة على تقاليد الجمال وتصوراته الكلاسيكية  
تسرى منذ القرن التاسع عشر ، وتفشيت عبادة القبح منذ ذلك  
التاريخ ، بل غلبت فى الأدب والتصوير والنحت حتى أصبح

وصف النقص الجسماني والروحاني ، وتصوير جوانب التشويه  
هي سمات الفن الحديث .

وعلى هذا النحو فتح القبح للفنان الحديث آفاقاً واسعة  
وألممه التعبير عن قيم استيطيقية جديدة ، وامتلات معارض  
الفن اليوم بصور هي أقرب ما تكون إلى رسم البدائين  
والأطفال ، ولم يعد الجمال يتمثل اليوم فيما كان يعرف به عند قدماء  
اليونان من تناسب وائتلاف أو اكتمال واتزان .

وإلى جانب هذا القبح فى الصورة التشكيلية ، تمثل القبح  
فى مضمون الأدب وفى القصة بوجه خاص فى تصوير كل أنواع  
الانحراف . بل لقد تخلى الإنسان فى الأدب الحديث عن  
مكائنه الأولى بين كائنات هذا الكون وافتقد سمات البطولة  
وسلب الشخصية الفعالة وأضحى الأفراد أشبه بالعرائس الخشبية  
تتحركهم القوى الجبارة التى لا قبل لهم على مجابعتها .

وأتى عصر الذرة يفتت كل وجود ويشتت كل وحدة ،  
ولم يعد الفيلسوف يسعى اليوم إلى تحديد تعريف ثابت للجمال  
بعدما ظهر له استحالة مثل هذا التعريف وبعدها اكتسبت قيم  
النقص والقبح قيمها الاستيطيقية ودخلت مجال الجمال ، بل أصبحت  
وجهها آخر من وجوه الجمال ، ومجالاً للتذوق الفنى ، وتعبيراً عن  
ذات الإنسان ، ومرآة لباطنه الذى يهوج بالأسرار .

## المذاهب الكبرى في فلسفة الجمال

قبل أن نختتم هذا الكتيب في فلسفة الجمال، لا بد لنا من وقفة نلخص فيها أهم النظريات التي قدمها كبار الفلاسفة ونستعرض فيها الحلول المختلفة التي وضعوها لحل هذه المشكلة .

وإذا كنا بصدد تاريخ النظر في هذه الفلسفة الجمالية فينبغي لنا الرجوع في ذلك إلى قدماء اليونان الذين استطاعوا أن يقدموا للأجيال التالية عليهم أبحاثاً خالدة ضمنوها خلاصة تجاربهم وأفكارهم ، فهدوا السبيل لكل باحث أتى من بعدهم .

ولما كانت أهم مراحل تطور هذه الفلسفة الجمالية التي تلت العصر اليوناني هي المرحلة النقدية التي بدأت مع الفيلسوف الألماني « كانط » ، فسوف نقف وقفة نطلع فيها القارى على هذه المرحلة التي بدأت في القرن الثامن عشر وامتدت طوال القرن التاسع عشر . ثم نختتم هذا الفصل بنظرة سريعة على أهم المذاهب المعاصرة في علم الجمال .

## ( ١ ) العصر اليونانى

أفلاطونه :

ولقد اقترن اسم أفلاطون بنظرياته الشائعة فى المثل وفى الحب وفى المحاكاة .

ونظريته فى الجمال إنما هى ثمرة هذه الأسس التى قامت عليها فلسفته العامة . فالجمال فى حقيقته مثال . نعى أنه ليس من بين موضوعات هذا العالم المرئى . يقول إتنا لو سعينا إلى البحث فى الجمال فلن نجد فى الأشياء المحسوسة المشاهدة . إذ ليس الجمال هو الغانية الفاتنة ، ولا هو الفرس الجميلة ...: إن الجمال الذى ينبغى للفيلسوف البحث عنه هو الجمال المطلق المعقول الذى لا يداخله أى قبح ، إنه « الجمال بالذات » أو مثال الجمال .

ومن هنا ، فهو يعتبر تصور هذا الجمال المثالى غاية يسعى إليها الفيلسوف الباحث عن الحقيقة .

ولكنه رغم هذا لا ينكر أننا نصادف الجمال على هذه الأرض ونعجب به ونحبه . غير أن هذه الخبرة الحسية ليست فى الواقع إلا معرفة تقريبية ، إنها تقربنا من الحقيقة ، ولكنها



لا تعرفنا بها . فعلى الفيلسوف ألا يقف عند هذا الحد الذى يقف عنده الإنسان العادى ، وإنما ينبغى عليه أن يتدرج فى سلم المعرفة ويصعد حتى يبلغ المثال .

ووسيلة الفيلسوف فى هذا الصعود هى الحب أو « الأيروس Eros » . ولقد ذكر أفلاطون الحب فى كثير من المحاورات ، وصور أستاذه سقراط فى صورة المحب المثالى الذى يتسامى بحبه، فيعشق الروح وينشد الفضيلة .

ويأخذ أفلاطون فى شرح حقيقة هذا الحب على لسان سقراط الذى يروى حديث « ديوتيا » كاهنة الإله أبوللون ، فى محادثة المأدبة ، فيصفه بأنه ليس حكما ولا جاهلا ، كائن وسط بين الفريقين يتصف بحب الحكمة ، ومن هنا فهو فى شوق دائم إلى استكمال ما به من نقص ، وهو فى تطلع مستمر إلى تحقيق الكمال .

فإذا امتلأت نفس الفيلسوف بهذا الحب أصابه شئ من طبيعة هذا المخلوق العجيب، فأصبح فى قلق دائم من أجل المعرفة وفى شوق أبدي للاتصال بالعالم المثالى، عالم الحق والخير والجمال. والحب غايته الجمال ، فالحب لا يمكن أن يتطلع إلى القبح ، وهو يهدف إلى الإنتاج ، أى إنتاج أشياء جميلة .

ومن هنا يتضح لنا المعنى الخفى وراء نظرية أفلاطون فى  
الخلق الفنى أو فى المحاكاة .

فما دام الفيلسوف عاشق الجمال، قد امتلأت نفسه بهذا الحب،  
فلا بد أن تفيض فى إنتاج وخلق جديد بواسطة محاكاة imitation  
يعبر بها عن الحقيقة التى استطاع أن يتمثلها . فعملية الخلق الفنى،  
لا يمكن أن تتم فى رأى أفلاطون ما لم يتمثل الفنان المبدع هذه  
المثل فيستوعبها ثم ينطلق معبرا بها عن تلك المحاكاة المثالية .

أما المحاكاة التى لا تستند على معرفة بحقيقة الموجودات ،  
فإنما هى خداع وتضليل يقع فيها كل إنسان يخلط الحقيقة بالوهم .  
ويرى أفلاطون أن فنانى عصره الذين اتجهوا إلى تصوير  
الواقع المحسوس ، وجعلوا هدفهم من الفن بعت اللذة الحسية عند  
جمهور المتذوقين مضللين ، يحاكون الصور والأشباح  
ولا يتحرون الحقائق .

وكذلك انتهى أفلاطون فى نظريته الجمالية إلى القول بأن  
رؤية الفنان للحقيقة وحبها ، هى شرط أساسى ليتوفر الجمال  
فى عمله الفنى ، وأنها أساس الصدق فى تعبيره بالمحاكاة .

## أرسطو :

وعلى الرغم مما يقال عن اختلاف أرسطو عن أستاذه أفلاطون ، إلا أنه لم يستطع فى الواقع أن يتحرر تماماً من مثالية أستاذه ، ويكفى لبيان هذه المثالية أن نرجع لرأيه فى المحاكاة التى أخذها عن أفلاطون وعمقها وحددها فى نطاق فلسفة الفن .

فقد بين أرسطو أن الفنان ، لا ينبغى له أن يتقيد بالنقل الحرفى للواقع ، وإنما عليه أن يحاكي الأشياء على النحو الذى يجب أن تكون عليه . ومعنى هذا أن على الفنان أن يتحرى النماذج الكاملة والتصورات المثالية التى لا تقع تحت بصره فى الواقع ، وإنما يكون وجودها فى عالم المعقولات . يقول فى كتاب الشعر موضحاً هذا رأى : « إن الشعر أقرب إلى الفلسفة لأنه يصور الحقائق الكلية ، وهو لهذا السبب أعلى مرتبة من علم التاريخ الذى يكتفى بذكر الوقائع الجزئية والأحداث الملموسة » .

## أفلوطين :

وعلى الرغم من القرون السبعة التى تفصل بين أفلاطون وأفلوطين الذى عاش بالأسكندرية فى القرن الثالث الميلادى

إلا أننا لا نجد اختلافاً كبيراً عما سبق أن عرفناه في فلسفة أفلاطون .

فقد ذهب أفلوطين في بحثه الذي كتبه في الجمال إلى القول : بأن على الفنان أن يرجع إلى عالم المعقولات ليتصور مثال الجمال . ويتخذ مثلاً لتوضيح هذه النظرية « بفيدياس » المثال اليوناني الذائع الصيت الذي صنع تمثالاً للإله زيوس . فيقول : إن فيدياس عندما شكل تمثال زيوس لم ينقله عن نموذج محسوس أمامه ، بل تصور ما يجب أن تكون عليه صورة الإله إن أراد أن يتجلى لأعين البشر .

ذلك هو العصر اليوناني تحده قم ثلاث ، هي أفلاطون وأرسطو وأفلوطين ، وجميعهم لم يخرجوا في الواقع عن الأصول التي وضعها أفلاطون حتى ليكن أن تسمى هذه المرحلة باسم المرحلة الأفلاطونية .

أما عن الفترة التي تلت العصر اليوناني ، فهي الفترة التي تعرف في تاريخ الفلسفة بفلسفة العصور الوسطى . فكثيراً ما أغفلت في تاريخ الاستطيقا أو علم الجمال . باعتبار أن البحث في الجمال قد أصبح في هذه الفترة موجهاً إلى الاستشهاد بالجمال الطبيعي

على السكال المطلق الإلهى الذى لا يمكن تصوّره إلا فى الخالق تعالى .

أما الجمال الصناعى ، وهو الذى يتجلى فى الفن الإنسانى ، فلم يكن عموماً موضع دراسة مستقلة .

على أن إحساس إنسان العصور الوسطى بالجمال وتصوره له ، أمر لا يمكن إغفاله . ولابد للتخصص فى هذا المجال من أن يجد عند فلاسفة هذه العصور بعض الآراء والتفسير .

غير أن النهضة الفنية ، والنزعة الطبيعية التى سادت فى عصر النهضة الأوربية ، كان لها أكبر الأثر فى توجيه البحث فى فلسفة الجمال توجيهاً جديداً فى العصور الحديثة وخاصة فى القرن الثامن عشر .

فقد انتهى إسكندر جونليب بادمجارتن من أن يكتشف منطقاً للشعر ، وصفه بأنه نوع من المعرفة الغامضة التى توجد فى خيال الشعراء ، وضمن نظريته هذه مؤلفه الذى أطلق عليه اسم : الاستطيقا Aes thetica عام ١٧٥٠ وبهذا التاريخ حدد ميلاد علم الجمال بمعناه الحديث .

تم قوى تيار البحث فى علم الجمال بفضل مجهودات الفلاسفة الانجليز أمثال : شافنشرى وها تشسون وهوم وبوركة وانضم إليهم

من الألمان لسنج الذى اتخذ موقفاً وسطاً بين موقف الناقد  
الفنى والفيلسوف الجمالى ، وقدم مذهبه فى مؤلفه «لاؤوكون» ،  
الذى حاول فيه وضع الحدود الفاصلة بين الفنون التشكيلية كما يمثلها  
فن التصوير والفنون التعبيرية كما يمثلها فن الشعر . وقد أكمل  
وينسكلمان مجهودات لسنج . وتبلورت فلسفة الجمال فى القرن  
الثامن عشر فى فلسفة كانط الذى استطاع أن يقدم فى عام  
١٧٩٠ بحثه فى « نقد الحكم » الذى يحدد مرحلة جديدة فى  
عالم الجمال ، هى المرحلة الكانطية أو النقدية على نحو ما يرى  
أكثر مؤرخى هذا العلم .

### ( ب ) المرحلة الكانطية

كانط : ١٧٢٤ — ١٨٠٤ :

كانت فلسفة كانط بمثابة ثورة فى تاريخ الفلسفة . وذلك لأنها  
رجعت إلى البحث فى الذات العارفة ، وإلى تحليل قدراتها على المعرفة  
بدلاً من البحث فى الوجود الخارجى على نحو ما سارت عليه الفلسفة  
فى العصور القديمة .

وقد رجع كانط إلى العقل الإنسانى ، فاكتشف فيه بناء  
أوتركيباً غايته للمعرفة النظرية وضمن هذا البحث مؤلفه :

« نقد العقل الخالص النظري » ثم اكتشف بناء آخر غايته توجيه السلوك الأخلاقي وضمّنه مؤلفه « نقد العقل الخالص العملي » أما فيما يتعلق بتذوق الجمال والحكم الجمالي، فقد انتهى كذلك إلى افتراض قدرة مستقلة وظيفتها الشعور بالجمال، والحكم عليه، هي التي ممّاها بملكة الحكم وضمّنها مؤلفه « نقد الحكم » ١٧٩٠ . وقد انتهى كانط في هذا النقد إلى أربعة اعتبارات يمكن بها تحديد الحكم الجمالي .

فالاختبار الأول من جهة الكيف، ويتخلص في تعريف الجميل بأنه الشيء الذي يسر الإنسان ويرضى ذوقه من غير أن يكون وراء هذا السرور فائدة معينة أو غرض ما .

وواضح من هذا، أن كانط يختلف في هذه النقطة مع الفلاسفة النفعيين أي الذين يوحّدون بين الجميل وبين النافع المفيد .

والاعتبار الثاني من جهة الكم، يعرف فيه الجميل بأنه ما يسر الذوق بطريقة كلية عامة ، ولكن بغير استخدام التصورات العقلية Concepts . وهو يختلف هنا مع الفلاسفة العقليين الذين يذهبون إلى إن القول بأن الجمال يخضع للتصورات العقلية .

أما الاعتباران الثالث والرابع فيؤكدان الطابع المزدوج في هذا الحكم الجمالي عند كانط .

فهو حكم له صورة الغائية ولكن الغاية فيه غير متصورة ، بمعنى أنه يشعر بوجود غاية ولكن لا يمكن تحديد هذه الغاية بالتصور العقلي ، وهذا التعريف يعتمد على أساس العلاقة ، أما الاعتبار الأخير فهو الذى يقدر فيه أن الرضاء فى الحكم الجمالى إنما يرضى الذوق بطريقة ضرورية أى بصفة فيها إلزام يشترك فيه الجميع .

ولا مجال هنا لأن نخوض فى نقد هذه الشروط الصورية التى افترضها كانط حين حاول تحديد الجميل . بل يكفى أن نلاحظ التناقض الواضح الذى وقع فيه حين رد الجمال إلى الاحساس والشعور ، ثم افترض فيه الضرورة ، والعمومية وكلاهما من خصائص النزعة العقلية فى الفلسفة : أى المذاهب التى ترد الجمال إلى التصورات العقلية .

### فلسفة الجمال المثالية بعد كانط :

ولقد ساد التيار المثالى فى فلسفة الجمال الألمانية بعد كانط خاصة عند هيجل وشوبنهاور .

أما هيجل فقد عدّ الفن نوعاً من أنواع معرفة الفكرة المطلقة Idea أو الحقيقة الإلهية .

ورأى أن الفن والدين كلاهما مرحلة أولية من مراحل المعرفة ،



وأنهما يندمجان في معرفة تعلو عليهما ، هي الفلسفة .  
واهتم هيجل ببيان المراحل الأساسية التي مر بها الفن على مر  
الآزمنة التاريخية .

فافترض أن الفن الرمزي القديم الذي ساد في الشرق قد  
اندمج بالفن الكلاسيكي اليوناني ليكون الفن الرومانتيكي .  
أما تجربة الجمال فهي عنده تجربة عقلية معرفية ولكنها  
لا تصل إلى إدراك الحقيقة الكاملة ، وانتهى من هذا إلى القول  
بموت الفن . ولعل هذا هو السبب الذي دفع كروتشه الفيلسوف  
الإيطالي إلى القول بأن علم الجمال عند هيجل لم يكن إلا مديحا  
مشثوما للفن .

### شوبنهاور :

تم بلغت ميتافيزيقا الفن ذروتها في فلسفة شوبنهاور الذي تأثر  
بالفلسفة الأفلاطونية تأثرا بالغيا على نحو ما يظهر في كتابه :  
« العالم إرادة وتمثل » .

فقد استبدل شوبنهاور بالمثل الأفلاطونية فكرته في التمثلات  
العقلية : وعرفها بأنها تجسد أو تموضع Objectification  
للإرادة الكلية المنبثة في الكون .

ثم افترض أن الفن ليس إلا تأملاً لهذه التمثلات . وعلى أساس هذا التفسير ذهب إلى القول بأن بعض الموضوعات يكون أطوع للتأمل الخالص من بعضها الآخر وتبعاً لهذه الطوعية تزداد قيمتها الجمالية .

وأقام ترتيباً تصاعدياً للفنون يبدأ بفن العمارة الذي يقدم تمثلات لأدنى مستويات تموضع الإرادة مستوى المادة الجامدة . ثم يليه فنون النحت والتصوير اللذين يقدمان تمثلات لمستويات أعلى إذ يتخذان من الصورة الإنسانية موضوعاً لهما .

أما الموسيقى فهي تفوق الفنون الأخرى جميعاً ، إذ أنها لا تصور مستوى واحداً من مستويات تموضع الإرادة من خلال التمثلات الخاضعة للمكان والزمان ، بل تنفرد الموسيقى دونها عن سائر الفنون بأنها تصور الإرادة مباشرة بغير توسط التمثلات فهي تجسد مباشر للإرادة ذاتها .

### فلسفة الجمال التجريبية بعد كانط :

غير أن القرن التاسع عشر وإن بدأ بهذه الفلسفات المثالية ، إلا أنه ما كاد ينتصف حتى اتخذت الفلسفة طابعاً تجريبياً يكاد يكون استجابة عكسية لما كان يسود في مستهلها من فلسفة مثالية .

فقدم فخر (١٨٠٧ - ١٨٨٧) في المانيا استطبيقا تجريبية  
مماها بالاستطبيقا السفلى في مقابل الاستطبيقا القديعة الميتافيزيقية  
التي مماها بالاستطبيقا العليا .

وقام فخر باجراء تجارب لقياس تقدير الجمال . ومن أهم  
هذه التجارب تجربة مستطيلات الكرتون الأبيض التي وضعها  
بغير نظام على منضدة سوداء ، ثم طلب من عدد من الأشخاص  
أن يذكروا أى المستطيلات أشد قبولا ، وأيهما أشد نفورا بصرف  
النظر عن الفائدة الممكنة منها ، وبعد تحليله للنتائج انتهى إلى  
تحديد « الشكل الذهبي » وهو الشكل ذو النسب التي لقيت  
أكبر قدر من القبول عند الجميع .

وقد تمسك الفيلسوف الفرنسى هيوليت « تيش » بهذا  
الاتجاه التجريبي ، وذهب في مؤلفه : « فلسفة الفن » إلى القول  
بأن الإنتاج الفنى إنما هو حصيلة عوامل ثلاثة : هى البيئة والزمان  
والجنس .

أما عن تطور فلسفة الجمال بعد ذلك . فن الطبيعى أن  
تتخذ ألوانا مختلفة بحسب اختلاف البيئة الفكرية التي تنبت فيها .  
ففى ألمانيا مثلا سادت النزعة النفسية فى دراسة علم الجمال ،  
فظهر علم النفس الجمالى Psycho - esthétique عند ريتودو

ليس وكارل جروس ، وفي إنجلترا قدم بوزانسكيت مذهبه في علم الجمال .

أما عن أهم مذاهب فلسفة الجمال المعاصرة في القرن العشرين ، فيعد بندتو كروتشه الفيلسوف الايطالي أعظم شخصية سادت منذ بداية هذا القرن . وما زالت الاستطيقا تجد في فرنسا اهتماما بالغاً على نحو ما سنذكره فيما بعد .

## (ح) علم الجمال المعاصر

بندتو كروتشه ١٨٦٦ - ١٩٥٢

وقد ظهر لكروتشه الذي تأثر في بداية حياته بهيجل، أن إدراك الجمال يفترض نوعاً من المعرفة العقلية ، ولكنها معرفة لا تستبعد الإحساس . وهي أيضا معرفة تفسح مجالاً للموجود الفردي ولا تتعلق بالكليات التي يعنى بها العلم . فالفردي هو الذي يمكن إدراكه إدراكاً مباشراً ، أو إدراكاً حدسياً intuition

ولكن ما معنى هذا الإدراك الحدسي ؟

يقول كروتشه في تفسيره له : إنه ادراك ذو طبيعة مصورة

وبالتالى هو تعبير من نوع معين Expression أى هو تعبير  
مصور .

فتعريفه للحدس يستلزم ضرورة اقترانه بالتعبير . يقول فى  
مؤلفه « الاستطيقا » : إن أهم ما يميز الحدس هو قابليته للتعبير .  
وإلا فكيف يتم لنا حدس شكل هندسى ما لم يكن فى مقدورنا  
التعبير عنه وتصويره . تصويرا دقيقا ؟

وعلى أساس هذه الفكرة وضح كروتشه الفرق بين  
الإنسان العادى وبين الفنان .

فالفنان صاحب حدس ، إذ أنه وخدمه القادر على التعبير .  
كذلك أمكن لكروتشه أن يثبت أن الاستطيقا ، هى لغة ،  
أو هى علم للتعبير .

أما عن اتجاهات الاستطيقا الفرنسية المعاصرة فلا سبيل  
هنا الى الحديث عنها بإسهاب ، غير أن هذا لا يمنعنا من توضيح  
الأسس التى تقوم عليها .

### الاستطيقا المعاصرة فى فرنسا

تتميز الاستطيقا الفرنسية المعاصرة بأنها قد أصبحت علما  
مستقلا موضوعه ، الظواهر الجمالية التى لا ترد إلى غيرها من  
الظواهر الأخرى .

كذلك تخلصت من الطابع الذاتى ومن النزعة التقويمية  
التي ترى فى الجمال قيمة معينة مصدرها الذات التى تدركه وبذلك  
تخلصت من الصفة المعيارية .

يشرح بايه R. Bayer وهو أحد علماء الاستطيقا المعاصرين  
الأطوار التى مرت بها فلسفة الجمال ، فيقول : إنها تنقسم أربع  
مراحل .

الأولى هى المرحلة الفلسفية التى كان الفلاسفة يبحثون فيها  
عن الجمال فى ذاته ، وقد امتدت منذ عصر اليونان إلى شوبنهاور ،  
ثم المرحلة السيكولوجية حيث انصبّت العناية إلى البحث فى  
سيكولوجية الفنان والتذوق ، ثم المرحلة الاجتماعية حيث فسر  
العمل الفنى على أنه ثمرة للعوامل الاجتماعية ، أما المرحلة الرابعة  
فهى التى استقل فيها موضوع الاستطيقا عن موضوعات العلوم  
الأخرى فأصبح « شيئاً » له وجوده الموضوعى فى الخارج .

ويشترك مع بايه فى هذا الرأى أتباع مذهب الواقعية  
العقلية Réalisme rationaliste ، وأهمهم فوسيللون Focillon  
صاحب كتاب « حياة الصور » واثين سوريو E. Souris  
مؤلف « مستقبل الاستطيقا » .

وأخص ما تتميز به الظاهرة الجمالية عند أتباع هذا المذهب هو قولهم عنها إنها صورة .

ومهمة عالم الاستطيقا هي أن ينصرف إلى البحث في نوع الإدراك المصاحب للإنسان المتذوق لهذه الصور .

فالاستطيقا على حد تعريف سوريو هي كلمة مشتقة من لفظة أيسثيزس *aisthesis* اليونانية التي تعنى الإدراك . فهي إدراك للجانب الصوري في الأشياء .

كذلك يطالب هؤلاء العلماء الباحث في الاستطيقا أن يتجه إلى العمل الفني باعتباره الموضوع الرئيسى الذى تتجلى فيه الصور الجمالية التى هي موضوع بحثهم .

لأن شأن الاستطيقا عندهم من الفن هي شأن النظرية العلمية من تطبيقاتها .

على أننا لا يمكن أن نتعرض للاستطيقا الفرنسية المعاصرة ، غير أن نشير إلى موقف فيلسوف الوجودية المعاصر جون بول سارتر الذى وإن لم يقدم نظرية كاملة فى الاستطيقا، إلا أن فلسفته التى اتصلت بفن الأدب قد انطوت على وجهة نظر جمالية لا يمكن إغفالها .

وأساس فلسفة الجمال عند سارتر يعتمد على رأيه فى الالتزام

l, engagement. ومؤداها أن الفرد وبخاصة الفنان أو الكاتب مسئول عن توجيه الأحداث الاجتماعية والسياسية التي تدور حوله وتجري في عصره .

يقول : « إتنا لا نكتشف أنفسنا بالعملة والاعتكاف ، وإنما يتم لنا ذلك في الطريق وفي زحام المدن وبين الجماهير<sup>(١)</sup> ، ولسارتر مواقفه المشرفة التي وقفها من الأحداث السياسية التي توالت على بلاده إبان الحرب العظمى وما بعدها وخاصة بعد تأسيسه لمجلة الأزممة الحديثة عام ١٩٤٦ . ولقد قاد سارتر حملة المعارضة لسياسة بلاده الوحشية في الجزائر ، كما التزم هو نفسه بما دعا إليه من ضرورة مشاركة الكاتب والأديب في توجيه مجرى الأمور الدائرة في عصره .

وواضح من هذا الاتجاه الأخلاقي الاجتماعي في فن الأدب عند سارتر ، وهو في الواقع اتجاه قد ساد الأدب والمسرح الفرنسي منذ مالرو وبرناتوس وأنوى وكامو ، أن خصائص الجبال الفنى لم تعد تنفصل عن المضمون الفكرى الذى يعبر عنه العمل الفنى .

---

(١) Sartre, Situations, 1. p 36



وعلى ضوء هذه الفلسفة الجمالية التي التزم بها سارتر ، كتب مسرحياته التي لم يكن يعنى فيها إلا بتصوير المواقف واستجابة الشخصيات لهذه المواقف . فالشخصية لم تعد تعنى عنده أكثر من الاستجابة التي يختارها البطل فى المواقف المختلفة .

\* \* \*

تلك نظرة سريعة أردنا بها تعريف القارئ بأهم الفلسفات القديمة المعاصرة التي جادت بها قريحة عظماء الفلاسفة على مر التاريخ .

## خاتمة

قد حاولنا قدر الإمكان أن نعرف القارىء بمشكلة من أهم مشكلات الفلسفة ، ولعلنا نكون قد أثّرنا فيه اهتماما جديدا ، فدفعناه إلى أن يفكر فى أمر هو فى أكثر الأحيان وكما يبدو للناس أبعد الأشياء عن التفكير . . .

الجمال . . . ذلك اللغز الذى لا يزيده التفكير إلا إلغازا لأنه موضوع الإحساس المباشر وغاية الذوق السليم والفطرة الحسنة السوية . . .

ولقد بدأنا هذه الصفحات بتعريف فلسفة الجمال كى نوضح صلة الفلسفة بالجمال وكيف يكون الجمال موضوعا من موضوعات الفلسفة . . . ثم عقبنا على هذا الفصل بتوضيح ارتباط فلسفة الجمال بالحياة الفنية .

وقد تبين لنا كيف أن فلسفة الجمال قديمة منذ نشأة الفكر الفلسفى ، وأنها ليست مجرد تأملات أو شطحات لا علاقة لها

بالواقع ، وإنما هي مرآة لواقع الإنسان ، وهي تنظيم وتحليل  
لتصوراته عن الجمال .

فجذورها ممتدة إلى حياته الفنية ، وأصولها مستمدة من نشاطه  
الفنى الذى هو تعبير عن ذوقه وإحساسه بالجمال .

وعلى أساس هذا التقديم ، انتقلنا إلى البحث فى الخبرة  
الجمالية التى يتكشف فيها الجمال للإنسان ، وحاولنا تحليل معنى  
الذوق أداة هذا الإحساس .

والإحساس بالجمال هو الموضوع الرئيسى فى فلسفة الجمال  
اليوم لأنه أساس قيام ذلك العلم الحديث علم الجمال أو الاستطيقا .  
ولقد تشعبت وجهات نظر الباحثين فى هذا العلم ، واختلفت  
مناهجهم ، ولكنهم التقوا عند تفسيرهم له على أنه العلم الذى يتناول  
تحليل ذلك النوع من المعرفة الكامنة فى الفن والإدراك المتعلق  
بالجمال .

ولما كان الفن هو ميدان هذه الرؤية الجمالية عند الإنسان ،  
وموضوع إدراكه الاستطيقى . فقد أفضى بحثنا السابق فى  
الإحساس الجمالى إلى البحث فى تحديد معنى الفن ، وإيضاح  
تعريفات الفلاسفة له .

فعرضنا لنظرية المحاكاة عند القدماء وعلاقتها بالتعبير ،  
والمراد بالتعبير الفني وخصائص هذا التعبير ، وعقبنا على هذه  
النظريات بتفسير حقيقة الرمز الفني وكيف يكون الفن نوعاً من  
أنواع النشاط الرمزي عند الإنسان .

ولكن هل يعلمنا الفن حقيقة ما ؟

وإن كان الأمر كذلك فما هذه الحقيقة ؟

أهي حقيقة الفنان أم هي حقيقة العلم ؟

إنها الحقيقة المثالية البديلة للحقيقة الواقعة .

وقد رأينا أن الجمال لا يمكن أن يخلو من الحق كما أن الفنان

مطالب بالصدق ، صدق الرؤية وأمانة التعبير ...

أما عن صلة الجمال بالخير ، فأساسها رسالة الفن في المجتمع

والأخلاق .

وكثيراً ما ظلم الفن باسم الأخلاق وكثيراً ما اتهم بأنه نشاط

فائض لا فائدة منه ولا نفع عملي وراءه .

لكن ما أبعد هذا الرأي عن حقائق العلم ، فقد نشأ الفن

في أحضان الدين ، وعبر الفن عن الطبيعة البشرية أحسن تعبير

وكان الفن دائماً أداة تحرير الإنسان ووسيلة من وسائل تكوين

شخصيته وإنمائها .

هذا هو الجمال وفلسفته ، فهل يدخل فيها القبح أيضا ؟  
وهل يكون القبح وجهها آخر من وجوه الجمال ؟  
لقد كشفت فلسفة العصر الحديث القناع عن كل ما كان مستترا  
عبر القرون ، وواجهت الإنسان بالحقيقة أيا كان وجهها ، وتلك  
هي رسالتها ، ألا تزيف وألا تخدع ، وأن تكشف له معالم  
الطريق علّه يعي طريقه في زمن أصبح في مقدوره أن يغير وجه  
الأرض ويركب عنان السماء عساه يتعظ !

# المكتبة الثقافية

## تحقق اشتراكية الثقافة

صدر منها المجلد :

- ١ — الثقافة العربية اسبق من  
ثقافة اليونان والعبريين { للأستاذ عباس محمود العقاد
- ٢ — الإشتراكية والشيوعية للأستاذ هلي آدم
- ٣ — الظاهر يبرز في القصص الشعبي للدكتور عبد الحميد يونس
- ٤ — قصة التطور ... ... ... للدكتور أنور عبد العظيم
- ٥ — طب وسحر ... ... ... للدكتور پول غليونجي
- ٦ — فجر القصة ... ... ... للأستاذ يحيى حقي
- ٧ — الشرق الفنان ... ... ... للدكتور زكي نجيب محمود
- ٨ — رمضان ... ... ... للأستاذ حسن عبد الوهاب
- ٩ — أعلام الصحابة ... ... ... للأستاذ محمد خالد
- ١٠ — الشرق والإسلام ... ... ... للأستاذ عبد الرحمن صدقي
- ١١ — للمرجح ... ... ... { للدكتور جمال الدين  
والدكتور محمود خيرى
- ١٢ — فن الشعر ... ... ... للدكتور محمد مندور

- ١٣ — الاقتصاد السياسى ... .. للاستاذ احمد محمد عبد الخالق
- ١٤ — الصحافة المصرية ... .. للدكتور عبد اللطيف حمزه
- ١٥ — التخطيط القومى ... .. للدكتور ابراهيم حلى عبد الرحمن
- ١٦ — اتحادنا فلسفة خلقية ... .. للدكتور ثروت عكاشة
- ١٧ — اشتراكية بلدنا ... .. للأستاذ عبد المنعم الصاوى
- ١٨ — طريق الغد ... .. للأستاذ حسن عباس زكى
- ١٩ — التشريع الإسلامى واثره } للدكتور محمد يوسف مرسى  
فى الفقه الغربى }
- ٢٠ — العبقرية فى الفن ... .. للدكتور مصطفى سويف
- ٢١ — قصة الأرض فى إقليم مصر للأستاذ محمد صبيح
- ٢٢ — قصة الذرة ... .. للدكتور اسماعيل بسيونى هزاع
- ٢٣ — صلاح الدين الأيوبي } للدكتور أحمد أحمد بدوى  
بين شعراء عصره وكتابه }
- ٢٤ — الحب الإلهى فى التصوف الإسلامى للدكتور محمد مصطفى حلى
- ٢٥ — تاريخ الفلك عند العرب ... .. للدكتور امام ابراهيم أحمد
- ٢٦ — صراع البترول فى العالم العربى للدكتور أحمد سويلم العبرى
- ٢٧ — القومية العربية ... .. للدكتور أحمد فؤاد الأهوانى
- ٢٨ — القانون والحياة ... .. للدكتور عبد الفتاح عبد الباقى
- ٢٩ — قضية كينيا ... .. للدكتور عبد العزيز كامل
- ٣٠ — الثورة العراقية ... .. للدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى
- ٣١ — فنون التصوير المعاصر للأستاذ محمد صدق الجباخنجى
- ٣٢ — الرسول فى بيته ... .. للاستاذ عبد الوهاب حمودة
- ٣٣ — اعلام الصحابة (المجاهدون) للأستاذ محمد خالد

- ٣٤ — الفنون الشعبية ... ... للأستاذ رشدي صالح
- ٣٥ — إختاتوت ... ... للدكتور عبد المنعم أبو بكر
- ٣٦ — الذرة في خدمة الزراعة ... ... للدكتور محمود يوسف الشواربي
- ٣٧ — الفضاء الكوني ... ... للدكتور محمد جمال الدين الفندي
- ٣٨ — طاغور شاعر الحب والسلام ... ... للدكتور شكرى محمد عياد
- ٣٩ — قضية الجلاء عن مصر ... ... للدكتور عبدالعزيز رفاعى
- ٤٠ — الحضارات وقيماتها الغذائية والطبية للدكتور عز الدين فراج
- ٤١ — العدالة الاجتماعية ... ... للأستاذ المستشار عبد الرحمن نصير
- ٤٢ — السينما والمجتمع ... ... للأستاذ محمد حلمى سليمان
- ٤٣ — العرب والحضارة الأوربية ... ... للأستاذ محمد مفيد الشوباشى
- ٤٤ — الأسرة في المجتمع المصرى القديم للدكتور عبدالعزيز صالح
- ٤٥ — صراع على أرض الميعاد ... ... للأستاذ محمد عطا
- ٤٦ — رواد الوعي الإنسانى ... ... للدكتور عثمان أمين
- ٤٧ — من الذرة إلى الطاقة ... ... للدكتور جمال الدين نوح
- ٤٨ — أضواء على قاع البحر ... ... للدكتور أنور عبد العليم
- ٤٩ — الأزياء الشعبية ... ... للأستاذ سعد الخادم
- ٥٠ — حركات التسلل ضد القومية العربية للدكتور إبراهيم أحمد العدوى
- ٥١ — الفلك والحياة ... ... (الدكتور عبد الحميد سماعة والدكتور عدلى سلامة)
- ٥٢ — نظرات في أدبنا المعاصر ... ... للدكتور زكى المحاسنى
- ٥٣ — النيل الخالد ... ... للدكتور محمد محمود الصياد
- ٥٤ — قصة التفسير ... ... للفضيلة الشيخ أحمد الشرباصى
- ٥٥ — القرآن وعلم النفس ... ... للأستاذ عبد الوهاب حموده



- ٥٦ — جامع السلطان حسن وماحوله... للأستاذ حسن عبد الوهاب
- ٥٧ — الأسرة في المجتمع العربي { الأستاذ محمد عبد الفتاح الشهاوى  
بين الشريعة الإسلامية والقانون
- ٥٨ — بلاد النوبة... للدكتور عبد المنعم أبو بكر
- ٥٩ — غزو الفضاء... للدكتور محمد جمال الدين الفندى
- ٦٠ — الشعر الشعبي العربي... للدكتور حسين نصار
- ٦١ — التصوير الإسلامى ومدارسه... للدكتور جمال محمد محرز
- ٦٢ — الميكروبات والحياة... للدكتور عبد المحسن صالح
- ٦٣ — عالم الأفلاك... للدكتور إمام إبراهيم أحمد
- ٦٤ — انتصار مصر في رشيد... للدكتور عبد العزيز رفاعى
- ٦٥ — الثورة الاشتراكية (قضايا ومناقشات) للأستاذ أحمد بهاء الدين
- ٦٦ — الميثاق الوطنى قضايا ومناقشات للأستاذ لطفى الخولى
- ٦٧ — عالم الطير في مصر... للأستاذ أحمد محمد عبد الخالق
- ٦٨ — قصة كوكب... للدكتور محمد يوسف موسى
- ٦٩ — الفلسفة الإسلامية... للدكتور أحمد فؤاد الأهوانى
- ٧٠ — القاهرة القديمة وأحيائها... للدكتورة سعاد ماهر
- ٧١ — الحكم والأمثال والنصائح { للأستاذ محرم كمال  
عند المصريين القدماء
- ٧٢ — قرطبة في الأدب الإسلامى... للدكتور جودة هلال ومحمد صبح
- ٧٣ — الوطن في الأدب العربى... للأستاذ إبراهيم الأبيارى
- ٧٤ — فلسفة الجبال... للدكتورة أميرة حلمى مطر

الثن قرشان فقط

الأنسرة في المجتمع العربي  
بين الشريعة الإسلامية والفانون

للمستاذ محمد عبد الفتاح الشراوى

وزارة  
الثقافة والإعلام  
إدارة العامة للثقافة

الناشر



دار الفكر

١٨ شارع سوق التوليفية بالقاهرة

ت ٥٥٠٣٢ — ٧٧٧٤١

# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## تصدير

كان موضوع الأسيرة في المجتمع العربي من موضوعات الساعة إذ هو موضوع هام ودقيق وقد شغل الرأي العام وولاة الأمور كثيراً فقد تخيرت الكتابة فيه في الوقت الذي يسير المجتمع العربي نحو نهضة تشريعية شاملة لاسيما في مجتمعا العربي الجديد بزعامة رائد القومية العربية وقائدها السيد الرئيس جمال عبد الناصر .

ومنذ أن دخلت القوانين الغربية إلى الجمهورية العربية المتحدة « مصر » اقتصر العمل بمذهب الإمام أبي حنيفة في شئون الأسيرة . ولقد نصت المادة ٢٨٠ من المرسوم بقانون ٢٨ سنة ١٩٣١ المشتمل على لائحة ترتيب المحاكم الشرعية

والإجراءات المتعلقة بها على أن الأحكام تصدر طبقاً للمدون في هذه اللائحة ولأرجح الأقوال من مذهب أبي حنيفة ماعدا الأحوال التي ينص فيها القانون على قواعد خاصة .

وقد كشف العمل بمذهب أبي حنيفة في نطاق الأسرة عن مسائل ليس في الأخذ بها مصلحة اجتماعية واضحة تناسب العصر الحاضر في الوقت الذي جاء بغيره من المذاهب ما يعالج هذه المشاكل — لذلك اتجه المصلحون وأولو الأمر إلى العمل على وضع قانون للأسرة تؤخذ أحكامه من المذاهب الإسلامية بما يكون أصلح للناس وما يمكن به أن تعالج تلك المشاكل . فتألفت لهذا الغرض عدة لجان في أزمان مختلفة وصدرت عدة قوانين تعالج أجزاء ولا تعالج الكل ، وبعضها كامل في ناحية معينة كقانون الوصية والميراث وبعضها عالج نواحي أخرى في مسائل تتصل بالأحوال الشخصية . وكان آخر الجهد تلك اللجنة التي ألفت أخيراً لتعديل قوانين الأحوال الشخصية في الجمهورية العربية المتحدة . فقامت بوضع مشروع قانون الأحوال الشخصية الموحد الذي يقع في ٤٥١ مادة . وقد تضمن هذا المشروع عدة إصلاحات تعالج مشاكل العصر الحالى وسوف نعرض لها معلقين عليها برأينا حسبما تقتضى المناسبة .

ونحن نرجو أن يكون هذا المشروع الموحد قد جاء وافيا  
بالقصد متلافيا لعيوب التشريعات الحالية التي كشف العمل بها عن  
ضرورة إجراء تعديلات جوهرية في نصوصها .  
ومما لاشك فيه أن عناية المشرع العربي سواء في الجمهورية  
العربية المتحدة أو في سائر أنحاء الوطن العربي بشئون الأسرة  
من كافة النواحي مستمرة ومتطورة .

ومما لاشك فيه كذلك أن المرحلة التطورية التي وصل إليها  
المجتمع العربي وبقية القومية العربية في كل أنحاء كفيلة بتنسيق  
وتوحيد القوانين التي تعالج شئون الأسرة العربية بما يتفق  
ومشاكلها المعاصرة .

محمد عبد الفتاح الشراوى

التاسع من شوال ١٣٨١ هجرية

القاضى بمحكمة القاهرة





# عناية الإسلام بالزواج

**مختصر**  
الشرائع السماوية وعلى رأسها التشريع الإسلامي والقوانين الوضعية بالأسرة أتم العناية وأكملها ووضعت لها من أحكام الحقوق والواجبات ما يرسى دعائمها ويكفل لأفرادها الحياة الطيبة ليكونوا أعضاء صالحين في المجتمع الإنساني الذي يعيشون فيه .

وتقوم الروابط الأسرية في المجتمع العربي بصفة عامة على نوع من الإحساس والعاطفة والروابط النفسية . ولقد عنى القرآن الكريم بالحياة الزوجية أيما عناية وأرادها قائمة على المودة والرحمة والتراضي والتشاور والتعاون .

أما عن المودة والرحمة، بين الأزواج فقد قال تعالى : —  
« ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة، إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون » .  
فالزوجية الصالحة يجب أن تقوم على المودة والرحمة ، وكل



زواج يقوم على غيرها لا يقوم على النهج الإسلامى الصحيح، ثم إن الله تعالى وهو العليم بخلقه، رسم للأزواج سبيل النصالح إن وقع بينهما شقاق فى قوله تعالى : « وإن خفتم شقاق بينهما فابعثوا حكما من أهله وحكما من أهلها إن يريد إصلاحا يوفق الله بينهما إن الله كان عليا خيرا » .

وكذلك قال تعالى : « وإن امرأة خافت من بعلها نشوزاً أو إعراضاً فلا جناح عليهما أن يصلحا بينهما صلحا والصلح خير » . والمتأمل فى كتاب الله الكريم يرى أنه حرص فى أكثر من موضوع على صيانة كيان الأسرة ووضع الحلول لتفادى مساوىء افتراق الزوجين .

وأما عن التراضى والتشاور بين الزوجين فيقول تعالى فى سورة البقرة : « والوالدات يرضعن أولادهن حولين كاملين لمن أراد أن يتم الرضاعة وعلى المولود له رزقهن وكسوتهن بالمعروف ، لا تكلف نفس إلا وسعها لا تضار والدة بولدها ، ولا مولود له بولده . وعلى الوارث مثل ذلك فإن أراد انفصالا عن تراض منهما وتشاور فلا جناح عليهما ، وإن أردتم أن تسترضعوا أولادكم فلا جناح عليكم إذا سلمتم ما آتيتكم بالمعروف واتقوا الله واعلموا أن الله بما تعملون بصير » .

وإذا كان الله يريد من الزوجين أن يتم فطام الطفل عن تراض وتشاور بين الزوجين فبالقياس يحب الله من الزوجين أن يقوم بينهما التراضي والتشاور في الأمور الأخرى التي تمس صالح الأسرة فلا ينفرد بها الزوج عن امرأته ولا تستقل بها الزوجة عن إعنات ، فيدب الخلاف الذي قد يجر إلى العواقب الوخيمة ويقضى على كيان الأسرة .

ولقد دعا الرسول ﷺ الشباب إلى الزواج لما فيه من معان سامية ولهذا جاء في صحيح السنة عن ابن مسعود أن رسول الله ﷺ قال : « يا معشر الشباب من استطاع منكم الباءة فليتزوج فإنه أغض للبصر وأحصن للفرج ومن لم يستطع فعليه بالصوم فإنه له وجاء » .

وقد روى أن النبي ﷺ قال : « الدنيا متاع وخير متاعها المرأة الصالحة » .

وعن ابن عباس أن النبي ﷺ قال : « ألا أخبركم بخير ما يكتز المرء به : المرأة الصالحة إذا نظر إليها سرته ، وإذا غاب عنها حفظته ، وإذا أمرها أطاعته » .

وعن أنس أن نفراً من أصحاب رسول الله ﷺ قال بعضهم : لا أتزوج . وقال بعضهم : أصلي ولا أنام . وقال بعضهم : أصوم ولا أفطر .

فبلغ ذلك النبي ﷺ فقال : « ما بال اقوام قالوا كذا وكذا  
لكنى أصوم وأفطر وأصلى وأنام وأتزوج النساء فمن رغب عن  
سنتي فليس مني » . وروى قتادة أن النبي ﷺ نهى عن التبتل  
( أى عدم الزواج ) . ثم قرأ قتادة : ( ولقد أرسلنا رسلا من قبلك  
وجعلنا لهم أزواجا وذرية ) .

### معاني الزواج في الإسلام :

لما كانت الزواج سنة الإسلام فإن الشريعة الإسلامية  
قد أرادت ان تتحقق به معان اجتماعية ونفسية ودينية —  
فالزواج هو عماد الأسرة الثابتة التي تلتقى الحقوق والواجبات  
فيها ، تحت سلطان الدين يشعر كل من طرفيه بأنه رابطة مقدسة ،  
وتسمو به النفس البشرية ! ومن فوائده كما قال الغزالي : ( فيه  
إراحة للقلب وتقوية له على العبادة . وفي الاستئناس بالنساء  
من الراحة ما يزيل السكرب ويروح عن القلب<sup>(١)</sup> ) وإن الزواج  
هو القوام الأول للأسرة ، والأسرة هي الوحدة الأولى  
لبناء المجتمع ؛ ولذا كانت المجتمع القوى إنما يتكون من  
أسر قوية .

---

(١) راجع كتاب إحياء علوم الدين للغزالي جزء أول كتاب النكاح

ولقد حث الرسول ﷺ على طلب النسل بالزواج ، فقد روى معقل بن يسار أن رجلا جاء إلى النبي ﷺ فقال : يا رسول الله ، أحببت امرأة ذات حسن وجمال وحسب ونسب ومنصب ومال ، إلا أنها لا تلد أفأتزوجها ؟ فنهاه . ثم أتاه الثانية فقال مثل ذلك . ثم أتاه الثالثة ، فقال : « تزوجوا الودود الولود فإنني بمكاثركم الأمم » . والزواج هو الراحة وسط متاع الحياة للرجل والمرأة على السواء ، راحة الإنسان الذي يسير في مدارج الكمال . وليس المقصود بالراحة هو الاستقامة إلى المتع والملذات والبعد عن التبعات . ولذلك ذكر الإمام الغزالي أن من فوائده مجاهدة النفس ورياضتها بالرعاية والولاية والقيام بحق الأهل والصبر على أخلاقهن ، واحتمال الأذى منهن والسعى في إصلاحهن وإرشادهن إلى طريق الدين والاجتهاد في كسب الحلال لأجلهن والقيام بتربية الأولاد فكل هذه أعمال عظيمة الفضل فإنها رعاية وولاية ، والأهل والولد رعاية وفضل الرعاية عظيم .

وعن ابن عباس رضي الله عنهما أن النبي ﷺ قال : ( أربع من أعطين فقد أعطى خير الدنيا والآخرة : قلب شاكر ولسان ذاكر وبدن على البلاء صابر ، وزوجة لا تبغيه حوبا في نفسها

وماله . رواه الطبراني وعن ابن أمامه رضى الله عنه عن  
النبي ﷺ أنه كان يقول : ( ما استفاد المؤمن من تقوي الله  
خيراً له من زوجة صالحة إن أمرها أطاعته وإن نظر إليها سرته  
وإن أقسم عليها أبرته وإن غاب عنها حفظته في نفسها وماله ) ،  
رواه ابن ماجه .

وعن أنس رضى الله عنه ان رسول الله ﷺ قال : من  
رزقه الله امرأة صالحة فقد أعانه على شطر دينه فليتق الله في  
الشر الباقي . رواه الطبراني في الأوسط .

وعن ابن سعيد الخدري رضى الله عنه قال : قال رسول  
الله ﷺ : تنكح المرأة على إحدى خصال : لجمالها ومالها  
وخلقها ودينها ، فعليك بذات الدين والخلق تربت يدك  
رواه أحمد .

وعن عبد الله بن عمر رضى الله عنهما قال : قال رسول  
الله ﷺ : ( لا تزوجوا النساء لحسنهن فحسب حسنهن أن يرديهن ،  
ولا تزوجوهن لأموالهن فحسب أموالهن أن تطعنهن ولكن  
تزوجهن على الدين ، ولأمة سوداء ذات دين أفضل ) . رواه  
ابن ماجه .

## أنواع الأسر في المجتمع العربي :

ويمكننا أن نميز في المجتمع العربي ثلاثة أنواع من الأسر :

١ — الأسرة بمعناها القانوني الخاص وهي التي تتكون من الزوجين والأولاد .

٢ — الأسرة بمعناها القانوني الواسع وهي تشمل الزوجين والأولاد وذوي القربى .

٣ — الأسرة بالمعنى الأعم وهم كل من يجمعهم أصل مشترك ولو كان بعيداً وهي منتشرة في البوادي العربية في معظم العشائر .

## الزواج دعامة الأسرة :

والزواج في المجتمع العربي هو الدعامة الكبرى التي يقوم عليها بناء الأسرة وهو الأساس الذي يحدد العلاقة بين الرجل والمرأة وهو وحده الذي يكفل التراحم والتعاون بين الزوجين، إذ متى قامت الحياة على هذه المشاعر كانت أفضل وسيلة لخلق أجيال صالحة تنشأ في كنف الفضيلة وحنان الأمومة ورعاية الأبوة . وفيه تقوية لرب الأسرة على الاضطلاع بأعباء رعاية

افرادها وتحمل ما ينتج عن ذلك من مسئوليات. ومن ثم كانت العلاقة التي تنشأ بين الرجل والمرأة ولا تقوم على أساس الزواج علاقة محرمة وغير مشروعة . إذ قد انقرض الآن الرق الشرعي وإن كانت لا تزال قلة قليلة من البلاد الإسلامية تتمسك بأهدابه ومع ذلك ضاق في هذه البلاد نطاق ما ملكت الأيمان فليس ثمة علاقة منظمة بين الرجال والنساء سوى الزواج .

### الزواج الموثق والزواج العرفي :

وبجانب الزواج الموثق المتعارف عليه الآن — يوجد زواج آخر غير موثق بوثيقة رسمية عرف في المجتمعات بالزواج العرفي، وهو منتشر بين بعض الطبقات وعند القبائل الضاربة في البادية وهو صحيح إذا استوفى الشروط شرعاً . ولكن لا تسمع به الدعوى عند الإنكار أمام محاكم الأحوال الشخصية ، لا سيما في الجمهورية العربية المتحدة عملاً بالمادة ٩٩ من المرسوم بقانون ٧٨ لسنة ١٩٣١ المشتمل على لائحة ترتيب المحاكم الشرعية إذ أصبحت دعاوى الزوجية أو الإقرار بها لا تسمع عند الإنكار اعتباراً من أول أغسطس سنة ١٩٣١ دون وثيقة رسمية في حال حياة الزوجين أو بعد الوفاة .

ووثيقة الزواج الرسمية هي التي تصدر من موظف يختص بمقتضى وظيفته بإصدارها طبقاً للمادة ١٣٢ كالمقاضي والمأذون في داخل القطر وكالمقنصل في خارجه .

### ارتفاع معدلات الزواج في المجتمع العربي :

لما كان المجتمع العربي مجتمعاً زراعياً ومن طبيعة الزراعة أنها تربط الأفراد وتعمل على استقرارهم فإن هذا الاستقرار يتطلب الزواج . ولا زال الريفيون يفخرون بالأحساب والأنساب، وكثرة النرية. ويندر في الريف العربي أن يتأخر عن الزواج من وصل من الشبان إلى السن المناسبة له وهو يقع عادة بين ١٨ و ٢٥ عاماً .

وتشجع الظروف البيئية والطبيعية والمناخية في المجتمع العربي على ارتفاع معدل الزواج — فالمناخ ونوع الغذاء يؤديان إلى النضج المبكر كما أن الخصوبة التناسلية الموروثة تكثر النسل، وللدن أثره في الإقبال على الزواج، وللخدمات الاجتماعية التي تؤديها الحكومات للأسرة العربية أثرها الواضح في ارتفاع ذلك المعدل .

وتبلغ نسبة المتزوجين في الجمهورية العربية المتحدة إلى مجموع



السكان حسب أحدث الإحصائيات حوالى ٤٤٪ وفي العراق ٣٥٪ وفي لبنان ٣٠٪ ، وهى على هذا المستوى فى بلاد المغرب العربى .

### طلب الزواج وتحريمه :

ويدور الزواج بين أن يكون مطلوباً فعله أو مطلوباً تركه من الساحة الشرعية فى خمس حالات تختلف باختلاف حال الإنسان المكلف من حيث قدرته على القيام بواجباته ومن حيث خشيته الوقوع فى الفاحشة وذلك على التفصيل الآتى :

#### الحالة الأولى :

فىكون الزواج فرضاً أى يطلبه المشرع بإلزام وبدليل قطعى إذا تيقن الإنسان الوقوع فى الزنى إذا لم يتزوج وهو قادر على كل نفقات الزواج . ففى هذه الحالة يكون الإنسان عاصياً إن تركه .

#### الحالة الثانية :

فىكون الزواج واجباً إذا كان المكلف قادراً على تكاليف الزواج وإقامة العدل مع أهله ويغلب على ظنه الوقوع فى الزنى إن لم يتزوج .

### الحالة الثالثة :

ويكون الزواج فيها حراماً أى نهى الشارع عنه بدليل قاطع  
إذا أيقن الرجل أنه يضر بالمرأة إذا هو تزوجها كما إذا كان غير  
قادر على نفقات الزواج .

### الحالة الرابعة :

ويكون الزواج فيها مكروهاً إذا كان يغلب على ظن  
المكلف أنه يقع في الظلم إن تزوج . والكراهية ما ثبت النهى  
عنه بدليل فيه شبهة .

### الحالة الخامسة :

حالة الاعتدال فإذا كان الشخص في حالة اعتدال لا يقع  
في الزنى إن لم يتزوج ولا ينجشاه ، ولا يقع في الظلم ولا ينجشاه ؛ فإن  
فقهاء الحنفية يرون مع جمهور الفقهاء أن الزواج في هذه الحالة  
يكون سنة مؤكدة يحسن فعله ، ولا يأتى الرجل إن تركه . فإن النبي  
فعله وحث عليه ولكن لم يحتم فعله على كل رجل ولم يلزم به  
كل فرد من الناس ذلك الإلزام المعروف في الفرائض  
والواجبات .

## مقدمات عقد الزواج

الخطبة :

والخطبة هي أن يتقدم الرجل بطلب يد امرأة معينة ليتزوج بها. ولكي تكون الخطبة صحيحة ديناً يجب أن يكون كل من الزوجين على علم بالطرف الآخر خلقاً وخلعاً وديناً وعادة. ويتم بعض ذلك العلم بالرؤية، ولذلك طلب المشرع الإسلامي من الرجل أن ينظر إلى من يريد الزواج منها.

ويروى في ذلك أن المغيرة بن شعبة خطب امرأة ليتزوجها فقال له النبي ﷺ أنظرت إليها؟ قال: لا. فقال عليه الصلاة والسلام: انظر إليها فإنه أحرى أن يؤدم بينكما. وروى جابر أن رسول الله ﷺ قال: إذا خطب أحدكم المرأة فإن استطاع أن ينظر منها ما يدعو به إلى نكاحها فليفعل.

والقدر الذي يباح النظر إليه هو الوجه والكفان والقدمان ولا يتجاوز ذلك عند الحنفية، ومن المتفق عليه بين الفقهاء أن رؤية الخاطب لمخطوبته لا تكون في خلوة لأن الخلوة بين الرجل والمرأة حرام، فقد قال النبي ﷺ: (لا يخلون رجل بامرأة، فإن ثالثهما الشيطان).

## شروط الخطبة :

اشترط الفقهاء لإباحة الخطبة ألا تكون المرأة محرمة على الرجل حرمة مؤبدة ولا حرمة مؤقتة . فلا يجوز للرجل أن يخطب امرأة متزوجة لأنها محرمة عليه ما دامت زوجة .

ولقد اتفق الفقهاء على أنه تحرم خطبة المعتدة من طلاق رجعى لا بطريق التصريح ولا بطريق التاميع ، وإن المطلقة رجعيّاً زوجها قائمة وللزوج أن يراجعها ما دامت في العدة من غير رضاها في أى وقت شاء فخطبتها حرام .

وتجوز خطبة المعتدة من وفاة تاميهاً لا تصريحاً لقول الله تعالى : ( ولا جناح عليكم فيما عرضتم به من خطبة النساء ) . كما لا تجوز خطبة المعتدة من طلاق بائن قبل انتهاء العدة عند الحنفية لا تصريحاً ولا تاميهاً :

## ملاحظات الخطبة

قد يلابس الخطبة ما يجعلها ممنوعة ديناً لا قضاء وذلك إذا خطب الرجل امرأة سبق أن خطبها غيره ولم يترك ، فإن ذلك منهى عنه بالأحاديث الصريحة التي وردت في ذلك . ومن هذه

الأحاديث ما رواه أبو هريرة أن النبي ﷺ قال : « لا يبيع الرجل على بيع أخيه ، ولا يخطب على خطبته ولا تسأل المرأة طلاق أختها لتكفأ ما في إناثها » . وروى أبو هريرة أيضاً أن رسول الله ﷺ قال : ( لا يخطب الرجل على خطبة أخيه حتى ينكح أو يترك ) .

ويلاحظ أن عدم جواز الخطبة على خطبة الغير أمر ديني فإذا خطب الشخص على خطبة غيره وتمت خطبته وعقد العقد نتيجة لما كان للعقد صحيحاً من كل وجه ، ولكنه أثم بخطبته على خطبة أخيه إلا أن ذلك الإثم لا أثر في صحة العقد لأنه لم يصاحب العقد بل كان الأمر سبقه وهذا هو قول جمهور الفقهاء .

**المدول عن الزواج بعد تمام الخطبة :**

والخطبة ليست عقداً قد التزم فيه طرفاه التزامات لها قوة الإلزام — ولكن ألقى ما تؤديه الخطبة إذا تمت أن تكون وعداً بعقد وليس للوعد بعقد قوة إلزام عند جمهور الفقهاء خلافاً لما لك في بعض أقواله في غير الخطبة .

ولما لم يكن للخطبة قوة الإلزام لأحد الطرفين فلكل منهما أن يعدل عنها .

وإذا ترتب على المدول عن الزواج بعد إتمام الخطبة

ضرر ينال الطرف الآخر الذي لم يعدل كأن ينال المرأة ضرر بسبب عدول الرجل ، لأنها أعدت الجهاز مثلاً . فهل يصح القضاء بإلزام الطرف العادل بتعويض هذا الضرر من ماله ؟ .

ذهب رأى إلى القول بعدم جواز الحكم بالتعويض في هذه الحالة لأن العدول حق للمخاطب والمخطوبة بلا قيد ولا شرط ولأن الطرف الذي لحقه الضرر يعلم سلفاً أن الطرف الآخر له العدول في أى وقت شاء ، فإن أقدم على عمل بناء على الخطبة ثم حصل عدول فالضرر نتيجة تقصيره ، ولأنه لو حمل من عدل عن الخطبة أى تعويض ، لكان في ذلك بعض الإكراه في الزواج وهو عقد يجب أن يتوفر فيه كامل الحرية .

ويميل رأى آخر إلى الحكم بالتعويض لأن التعويض ليس عن العدول المجرد ، ولكنه تعويض لضرر ناشئ عن العدول بعد الدخول في نفقات كثيرة ، ولأن الخطبة وإن لم تكن عقداً إلا أنها ارتباط قد ينشأ عنه تصرفات فيتحمل أحدها بسببه نفقات مالية وقد تكون قد تمت بمعرفة العادل أو برأيه . فالعدول بعد ذلك لا يخلو من تغرير .

ويرى الأستاذ الشيخ محمد أبو زهرة الأخذ بقول وسط فإذا كان المخاطب قد تسبب في إحداث ضرر بالمخطوبة كأن طلب

هو نوطا معيناً من الجهاز ثم عدل، فإنه يلزم بتعويض هذا للضرر،  
وإلا فلا يعوض وهذا النظر هو الذى أخذت به محكمة النقض .  
ونحن نقر هذا رأى ونرى الأخذ به ، ذلك أن الضرر  
قسان — :

١ — ضرر يحدث بسبب يرجع إلى الخاطب الذى عدل غير  
مجرد الخطبة والعدول وهو يستاهل التعويض ٢ — وضرر ينشأ  
عن مجرد الخطبة والعدول من غير تدخل أو فعل من جانب العادل  
فلا تعويض .

### هدايا الخطبة :

وإذا صاحب الخطبة تقديم هدايا أو جزء من المهر فإن  
ما يقدم على أنه مهر يكون للخاطب استرداده إذا لم يتما الزواج  
ويرد بذاته إن كان قائماً وبمثله أو قيمته إن هلك .

وأما ما قدم على سبيل الهدية من أى واحد من الطرفين  
فهو فى المذهب الحنفى يأخذ حكم الهبات ويجرى فيه حكم الرجوع  
فيها . فإذا كانت الهدية قائمة بعينها ولم يتصرف فيها المهدى إليه  
بما يخرجها من ملكه ، فللخاطب استردادها، وإن هلكت أو تغير  
حالتها أو تصرف فيها فليس له استردادها ولا طلب مثلها أو قيمتها .

أما المالكية بالنسبة لهدايا الخطبة فقررُوا أن العدول إن كان من جانب المهدى فليس له استردادها وإن كان العدول من جانب المهدى إليه ، فعليه أن يرد الهدية أو قيمتها إن كانت هالكة وبهذا الرأي أخذ مشرع القانون الموحد .

أما المذهب الشافعي فيرى استرداد الهدايا فإن كانت قائمة ردت بذاتها وإن لم يمكن ردها بذاتها فبقيمتها .

## إنشاء عقد الزواج في المجتمع العربي

ويقوم الزواج في المجتمع العربي على أساس الإيجاب والقبول فهو عقد لا تراد به صفقة طارة ولا أمر وقتي سريع الزوال بل هو عقد يرد على اشتراك طرفيه في الحياة ، شركة يراد بها الدوام والاستقرار . شركة تامة في شئون الحياة متشابكة الأطراف كثيرة التبعات ، ولذا فإنه عقد جليل الشأن يجب أن يتمتع كل من طرفيه بالإرادة الكاملة والرضاء التام . ولقد أخذ المجتمع العربي بضرورة توافر الفرص الكافية لاختيار الزوج أو الزوجة قبل العقد والقيام بالتحريات اللازمة ضماناً لاستقرار الحياة الزوجية والبعد بها عن عوامل الطفرة والتعجل الضار .



ولقد بينت الصفات التي يجب أن تكون الأساس الصحيح للزواج في مواطن كثيرة من الكتب السماوية وخاصة القرآن الكريم كما بينت في السنة الصحيحة .

### ويشترط لصحة الزواج شرطاه :

( أ ) حضور الشاهدين .

( ب ) ألا تكون بين الزوجين علاقة محرمة .

### ( أ ) حضور الشاهدين :

يشترط أن يحصل الإيجاب والقبول بشأن الزواج في حضور شاهدين من الرجال أو رجل وامرأتين إذ لا يشهد الزواج في الإسلام بشهادة النساء وحدهن .

ويشترط في الشاهدين : الحرية ، والبلوغ ، والعقل ، وفهم كلام الطرفين المتعاقدين ، والإسلام إذا كان كل من الزوجين مسلماً . ولا يصح العقد بحضور المجانين ومن في حكمهم أو بحضور الصبيان ولو كانوا مميزين ، كما لا يصح العقد بشهادة الأرقاء . وينفرد عقد الزواج من بين سائر العقود والتصرفات بلزوم الشهادة عليه ليقع عقداً صحيحاً شرعاً وذلك لمكانة هذا العقد

في نظر الإسلام ولما يترتب عليه من المصالح الدينية والدينية .  
فهو جدير ان يظهر شأنه ويداع أمره وأن يشهده الناس  
تكريماً له وإعلاء لمكانته . ولأن في الشهادة عليه منعا للشبهات  
ودفعاً لألسنة السوء عن الزوجين . كما يثبت الزواج بهذه الشهادة  
عند الحاجة إلى هذا الإثبات . وذلك عندما يحدث إنكار  
للزواج من أحد الزوجين ؛ فإن من يحضرون العقد يستطيعون  
أن يشهدوا به أمام القضاء . ويمكن أن يشهد به غيرهم ممن  
سمعوا بأخباره منهم فإن الزواج مما تصح الشهادة به بناء على  
الشهرة والتسامع .

### (ب) ألا تكون بين الزوجين علاقة محرمة :

المحرمات من النساء قسمان .

- ١ — محرمات على التأيد — يحرم على الرجل أن يتزوج  
بهن أبداً كالبنوة والأخوة .
- ٢ — ومحرمات تحريماً مؤقتاً فيحرم الزواج بهن حتى يزول  
سبب التحريم ، ككبر المرأة زوجة للغير أو كونها مشركة  
أو كون الزوج غير مسلم .

## المحرمات على التأييد

والمحرمات على التأييد ثلاثة أنواع : —

(١) محرمات بسبب القرابة ويعبر عن صاحبها بذى الرحم المحرم وهن أربع شعب :

أ — فروع الرجل من النساء وإن تزلن فتحرم عليه ابنته وبنات بنته وبنات ابنه .

ب — أصوله من النساء وإن علون وهن أم الإنسان وجداته من قبل أبيه وامه .

ج — فروع أبويه وإن تزلن وهن أخواته مطلقا ، شقيقات وغير شقيقات ، وبنات إخوته وأخواته كذلك وفروعهم .

د — فروع أجداده وجداته بمرتبة واحدة وهن العمات والخالات .

أما ما دون العمات والخالات من المراتب كبنات الأعمام والعمات والأخوال والخالات فلسن من المحرمات .

(٢) المحرمات بسبب المصاهرة وهن أربع شعب :

أ — من كانت زوجة أصله وإن علا ذلك الأصل سواء

أكان من العصبات كإبي الأب أم كان من ذوى الأرحام كإبي الأم وسواء أدخل بها الأصل أم لم يدخل .

ب — من كانت زوجة فرعه سواء أكان من العصبات كإبن الإبن أو من ذوى الأرحام كإبن البنت وسواء أدخل بها أم لم يدخل .

ح — أصول من كانت زوجته وإن علون سواء أدخل بزوجه أم لم يدخل .

د — أصول من كانت زوجته وإن نزلن ولكن بشرط الدخول بزوجه .

(٣) المحرمات بسبب الرضاع وهن ثمان شعب :

أ — أصوله من الرضاع أى أمهاته اللاتى أرضعنه .

ب — فروعه من الرضاع فتحرم عليه ابنته رضاعا وابنة بنته من الرضاع .

ح — فروع أبويه من الرضاع وإن نزلن فيشمل أخته من الرضاع التى أرضعتها أمه وفروعها ويشمل أخته التى رضعت من امرأة كانت زوجة لأبيه إذا رضعت من لبن كان أبوه سببه . وفروعها كذلك .

د — فرع أجداده إذا انفصلن بمرتبة واحدة سواء أكن جدوداً من جهة الأم أم من جهة الأب .

هـ — اصول زوجته من الرضاع كأُمها التي أرضعتها وجدتها كذلك ، سواء أدخل بزوجه أم لم يدخل .

و — فروع زوجته من الرضاع إن كان قد دخل بها فتحرم عليه ابنتها رضاها وحفيدتها رضاها .

ز — زوجة أخيه الرضاعي وهو من كان أبا لمن أرضعته أو كان هو سبب اللبن الذي رضع منه .

ح — زوجة فرعه فتحرم عليه زوجة ابنه الرضاعي وهو الذي رضع من لبن كان هو سببه كما يحرم عليه زوجة ابن بنته الرضاعية ويشمل ابن بنته الصليبية الذي أرضعته وابن بنته الرضاعية وهكذا .

ولقد ثبت التحريم بالرضاع بالكتاب وبالسنة وبالإجماع ، وتنفرد الشريعة الإسلامية بالتحريم بسبب الرضاعة لأن صلة الرضاعة كصلة النسب ، فالرضيع يتغذى من لبن مرضعته في حجرها كما يتغذى من دم أمه في بطنها فإذا رضع من لبن سيدة غير أمه أخذت حكمها واعتبرت أما له من الرضاع تحرم عليه كما تحرم عليه أمه من النسب .

وقد راعى هذا المعنى بعض الفقهاء المجتهدين كالإمام الشافعي ، وإحدى روايتين عن الإمام أحمد بن حنبل

في اشتراط خمس رضعات مشبعات . ويلاحظ أن المشروع الموحد لقوانين الأحوال الشخصية قد نص في المادة ١٤ منه على اشتراط خمس رضعات متفرقات في العامين الأولين يكتفي الرضيع في كل منها قل مقدارها أو أكثر .

ولعل الحكمة في الأخذ بهذا الرأي هو التخفيف من أثر ما تعودت عليه النساء وخاصة في الريف من إرضاع غير أولادهن بدون تفكير فيما يترتب على هذا الإرضاع من آثار أو نتائج .

### المحرمات على التأقيت :

وهن النساء اللائي كان سبب التحريم فيهن يقبل الزوال فيزول التحريم بزواله . ويكون التحريم على التأقيت في سبع أحوال .

(١) الجمع بين المحرمين : أي كل امرأتين بينهما علاقة محرمة بحيث لو فرضت إحداها ذكراً حرمت على الأخرى فلا يصح الجمع بين الأختين ولا الجمع بين المرأة وعمتها . أو بينها وبين خالتها . فإن أي واحدة منهما لو فرضت ذكراً كانت الأخرى حراماً .

وقد ثبت التحريم في هذه الحالة بالكتاب في قوله تعالى : « وإن تجمعوا بين الأختين إلا ما قد سلف » كما ثبت بالسنة

فيما رواه أبو هريرة عن رسول الله ﷺ أنه قال : « لا تنكح المرأة على عمتها ولا على خالتها ولا المرأة على ابنة أخيها ولا ابنة أخيها وزاد في بعض الروايات أنكم إن فعلتم ذلك قطعتم أرحامكم » .

ولقد اتفق إجماع العلماء على تحريم الجمع بين الأختين .

(٢) المطلقة ثلاثا على مطلقها حتى تزوج زوجا غيره ويدخل

بها ثم يفرقا وتنتهي عدتها .

(٣) زواج خامسة وعنده أربع في عصمته ولو كان حكما .

(٤) تزوج الأمة وعنده حرة فمن عنده حرة لا يجوز أن

يتزوج أمة حتى يفرق عن الحرة وتنتهي عدتها وذلك لأن الزواج

من الإماء ثبت لمن لا يستطيع الحرية لقوله تعالى :

« ومن لم يستطع منكم طولا أن ينكح المحصنات المؤمنات

فما ملكت أيما نكح من فتياتكم المؤمنات » .

ولا شك أنه لارق الآن في الجمهورية العربية المتحدة وأكثر

البلاد العربية فهذه المسألة أصبحت غير ذات موضوع .

(٥) زوجة الغير ومعتدته فيحرم على الرجل زوجة غيره

ومعتدته سواء أكانت معتدة من طلاق أو معتدة من وفاة وذلك

حتى لا تختلط الأنساب .

والحكمة في تحريم معتدة الغير هي أن الزواج مازال قائماً  
فحق غيره بها ما زال باقياً ببقاء آثاره (١).

(٦) الملاعنة ممن لاعنها حتى يكذب نفسه فمن يرمى امرأة  
بالزنى من غير إثبات كامل أى أربعة شهود عدول يقام عليه  
حد القذف وهو ثمانون جلدة ولا تقبل له شهادة أبداً فمن يرمى  
زوجته بالزنى يكون في ذلك حرج شديد وحكمه هو اللعان .

واللعان ان يقسم الرجل اربع مرات بالله أنه صادق  
والخامسة أن عليه لعنة الله إن كان من الكاذبين وتقسم هي  
أربع مرات أنه من الكاذبين والخامسة أن عليها غضب الله  
إن كان من الصادقين .

فإذا حلف الرجل وحلفت المرأة فقد تم اللعان ، ومن آثاره  
أن يفرق بين الزوجين فلا يتعاشرا ولا يحل له أن يعقد عليها  
أبداً إلا إذا كذب نفسه — فإذا فعل أقيم عليه حد القذف وعاد  
الحل فيجوز أن يعقد عليها من جديد .

والسبب في ذلك التفريق وتحريم الزواج أن الثقة بينهما قد  
فقدت ولا يمكن أن يقوم زواج ليس أساسه الثقة (٢).

---

(١) الأحوال الشخصية قسم الزواج للأستاذ الشيخ محمد أبو زهرة .

(٢) المرجع السابق .



(٧) من لا تدين بدين سماوى .

فهناك اتفاق بين الفقهاء على أنه لا يجوز للمسلم أن يتزوج  
بمن لا تدين بدين سماوى ، وهو الدين الذى كان له كتاب منزل  
فى زمن نشأته وله نبي مبعوث ، فكل من تكون غير متدينة بدين  
سماوى بهذا المعنى لا يحل الزواج منها وتعتبر كالمشركة لا يجوز  
للمسلم العقد عليها . ومن ثم فلا يحل للمسلم أن يتزوج بوثنية  
او بوذية او برهمية لأن كل أولائك لم يكن لهم كتاب منزل  
ولم يعرف لهم نبي مبعوث ذكره القرآن .

### زواج الكتايات :

ولقد قال جمهور الفقهاء أنه يحل للمسلم ان يتزوج الكتاوية  
فيجوز له أن يتزوج اليهودية والمسيحية لقوله تعالى : «اليوم أحل  
لكم الطيبات وطعام الذين أوتوا الكتاب حل لكم وطعامكم  
حل لهم . والمحصنات من المؤمنات والمحصنات من الذين أوتوا  
الكتاب من قبلكم » . وهذا النص صريح محكم فى حل نساء  
أهل الكتاب . كما أن الصحابة قد اجمعوا ، إلا عبد الله بن عمر ،  
على أن زواج الكتايات يجوز ، ولقد روى أن بعضهم تزوج  
كتايات فعلا كطلحة بن عبيد الله . ولا شك أن الكتاوية

تلتقى مع المسلم في جوهر الفضائل الاجتماعية ، إذ أن الأديان السماوية أصلها واحد .

والكتايبية تشارك المسلم في أن لها ديناً سماوياً نزل به رسول من عند الله ، وإنها تؤمن بالله وتعبده ، وتؤمن بالحياة الآخرة وما فيها من جزاء ، وبوجوب عمل الخير وتحريم الشر . ولعل في إباحة الزواج من الكتايبية تقريبا بين أهل الأديان السماوية يحقق الأمر الذي يدعو إليه الإسلام وهو أن يكون الناس أمة واحدة .

### زواج المسلمة بالكتايبى :

وهذا النوع من الزواج غير جائز نهى النبي ﷺ عنه . ويقول الله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا إذا جاءكم المؤمنات مهاجرات فامتحنوهن ، الله أعلم بإيمانهن ، فإن علمتموهن مؤمنات فلا ترجعهن إلى الكفار ، لا هن حل لهم ولا هم يحلون لهن » .

### تعدد الزوجات

ويأخذ المجتمع العربى الإسلامى بإباحة تعدد الزوجات ، وكان هذا النظام معروفا ومباحا فى الجاهلية إلى غير عدد محدود

فمن الرجال من كان يتزوج عشرة أو يزيد، وجاء في التوراة ما يبيح التعدد لغير عدد محدود أيضا . وأول شريعة تحدد التعدد بقدر معقول هي الشريعة الإسلامية فقد حددته بأربع نساء واشترطت العدل والمقدرة وإلا فعلى الفرد أن يقتصر على زوجة واحدة .

ولقد أثرت ضجة كبيرة حول نظام التعدد بما يتصل به من مشكلات وماله من آثار سيئة على العلاقات الأسرية التي تهدد كيان الأسرة وتؤدي بها إلى الانحلال ، غير أن الملاحظ حديثاً أن الأفراد قد انصرفوا عن تعدد الزوجات لأسباب ترجع في الغالب إلى العوامل الاقتصادية وازدياد تبعات الحياة في الوقت الحاضر، وانتشار الوعي وارتقاء الأفراد ثقافياً وارتفاع مستوى معيشتهم ، فنسبة متعددي الزوجات لا تزيد عن مجموع المتزوجين في المجتمع العربي عامة .

ولقد قام رجال الاجتماع الغربيين بمهاجمة نظام الأسرة في المجتمع العربي بشأن ظاهرة تعدد الزوجات ، غير أن الأخذ بهذا النظام أخف ضرراً من المممول به هناك من الاقتصار على زوجة واحد ومعاشرة العديد من النساء معاشرة غير قانونية ولا شرعية عندهم وهو المعروف والمنتشر في البلاد الغربية .

وتكشف الإحصائيات الحديثة على أن نظام تعدد الزوجات في المجتمع العربي أخذ في الانكماش تدريجياً كما نوهنا ، وليس أدل على ذلك من أن نسبة المتزوجين بـ زوجة واحدة في الجمهورية العربية المتحدة ٩٦ ٪ من مجموع المسلمين المتزوجين ونسبة المتزوجين باثنتين ٣٤ ٪ ، أما المتزوجون بأكثر من اثنتين فنسبتهم ٢ ٪ . وفي العراق نجد أن نسبة المتزوجين بـ زوجة واحدة ٩٢ ٪ والمتزوجين باثنتين ٧ ٪ أما المتزوجين بأكثر من ذلك فنسبتهم ١ ٪ — وفي الأردن تبلغ نسبة المتزوجين بواحدة ٩٤ ٪ ومتعددي الزوجات ٦ ٪ — وفي لبنان تهبط النسبة إلى ٣ ٪ . وهذه النسب تشير إلى أن نظام تعدد الزوجات قد انصرف عنه الناس لقلة دواعيه ، وأن المشاكل المترتبة على التعدد الآن لم تعد ذات خطر بارز على الحياة الأسرية في المجتمع العربي ، ولقد أخذ المشروع الموحد بفكرة جديدة في موضوع التعدد فنص في المادة ١٠٨ على أنه « إذا تزوج الرجل على زوجته حق » للزوجة السابقة أن تطلب فسخ زواجها منه ما لم ترض بزواجه الجديد . وإذا كانت الزوجة الجديدة لا تعلم أنه متزوج من غيرها فلها حق طلب الفسخ . وهذا مأخوذ من فقه الحنابلة . وجاء بالمذكرة التفسيرية في هذا الشأن أن الحكمة من ذلك أن

المفروض في الزواجين السابق واللاحق أن المرأة قد تزوجت بالرجل وهي تعلم أنها مستقلة به فيفرض بينه وبين السابقة شرط ملحوظ مقدر ألا يكون متزوجاً عليها . كما يفرض بينه وبين الجديدة شرط ملحوظ ألا يكون له زوجة سواها ، فإذا تزوج الرجل فقد اختل الأساس الملحوظ بالنسبة إلى الزوجة السابقة فتعطى حق الفسخ إن لم ترض كما أن وجود زوجة له لا تعلم الجديدة بوجودها يختل معه الأساس الملحوظ في تعاقد مع الجديدة فتعطى أيضاً حق الفسخ إن لم تعلم ولم ترض تخريباً على قاعدة الشروط العقدية المأخوذة من فقه الحنابلة إذ من المعروف عندهم أن الشرط الملحوظ كالشرط المملووظ ، وقد أفاض ابن القيم في «زاد المعاد» في هذا المعنى .

## ولاية التزويج

يثبت للولي على النفس حق تزويج الصغير أو الصغيرة والمجنون والمجنونة ، والمعتوه والمعتوهة لعدم استطاعتهم مباشرة هذا العقد ، ولراجع في مذهب الحنفية أن المرأة البالغة العاقلة تملك أن تستبد بعقد زواجها بدون إذن الولي ولا حضوره وتملك أن تباشر العقد بنفسها ، كما تملك إجراء العقود والتصرفات التي

يملكها الرجال ، غير ان محاسن العادات وحسن الآداب تجعل  
من اللائق ان تكل المرأة إجراء العقد إلى وليها ، وعند الحنفية  
والجمهور أنه لا تجبر المسكفة على الزواج بمن لا ترضاه ولو كان  
كفئاً سواء أكانت ثيباً أم بكراً ، فإذا أريد تزويجها فلا بد  
— لصحة العقد — من الرجوع إليها ومعرفة رضاها — فإن  
كانت ثيباً لزم أن تعبر عن رضاها بالقول أو بالفعل ولا يكتفى  
منها بالسكوت .

وحكم البكر أن يكتفى منها — كدليل على الرضا  
بالزواج — بالسكوت أو التبسم أو الضحك في غير سخرية  
أو بالبكاء الخفيف الذي لا يدل على الكراهية والسيخط (١) .  
ولقد جاء المشروع الموحد بنص جديد حدد به  
سن الزوجين .

### قانونه تحديد سن الزوجين :

فنص المشروع الموحد في هذه الناحية على ألا يزيد عمر الزوج  
عن ضعف عمر الزوجة وكذلك الزوجة لا يزيد عمرها عن ضعفه

---

١ — أحكام الأحوال الشخصية للدكتور الشيخ عبد الرحمن تاج .

متى جاوز كل منهما الستين من عمره ، وللقاضى فى حالة الضرورة  
ان يأذن بالزواج لمصلحة ظاهرة .

والفكرة التى استوحاها المشروع هى توفير الطمأنينة  
والاستقرار المالى والعائلى للزوجة ووجوب التناسب بين طرفى  
الزواج ؛ ولكن لا يخلو هذا من تدخل فى الحرية الشخصية  
وتقدير الزوجة لمصلحتها ، ولذلك استنكر أكثر الدارسين  
للمشروع هذه الفكرة ، وخصوصا ان الوعى قد قلل من  
التدخل فى إرادة المرأة والتأثير عليها من قبل أوليائها .

## الحقوق المشتركة بين الزوجين

ومتى قامت الأسرة على الدائم التى يقرها الشرع تحددت  
الحقوق والواجبات الأسرية . وتتفاوت مراتب هذه الحقوق  
والواجبات بمقدار قرب الفرد او بعده عن قطبى الرحم  
فى الأسرة .

ويرتب الشرع الإسلامى بمقتضى عقد الزواج حقوقا  
مشتركة للزوجين ، كما يرتب حقوقا للزوجة . وأهم حق مشترك  
بينهما فى هذا الشأن هو حل العشرة الزوجية بينهما وحل ما تتطلبه  
الطبيعة الإنسانية مما هو محرم إلا بالزواج .

ويتبع هذا الحق الأساسى حقان آخران — هما حرمة المصاهرة التى ربطت بين اسرتين وجعلتهما كاسرة واحدة وثبوت التوارث بين الزوجين لأن صلة الزوجين بسبب حل العشرة بمثابة القرابة ، ولما كانت القرابة تثبت الميراث فإن الزوجية ايضا تثبت الميراث .

## حقوق الزوج

وحقوق الزوج على زوجته هى الطاعة والتأديب والقرار فى بيت الزوجية وثبوت نسب الولد منه إن اتت به على فراش الزوجية الصحيح والقيام على شئون البيت ورعايته وخدمة الأولاد .

### الطاعة والتأديب :

للزوج على زوجته حق طاعته إذ قال تعالى : « ولهن مثل الذى عليهن بالمعروف وللرجال عليهن درجة » وجعلت هذه الدرجة للرجل لأنه أقدر على فهم الحياة . والدرجة التى عنتها هذه الآية هى ما ورد فى آية أخرى وهى قوله تعالى : « الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا



من أموالهم » فمن حق الرجل على زوجته أن تكون مطيعة له  
متجنبية لأذيته عاملة على مرضاته ، وأن تكون صالحة حافظة لغيبه  
في نفسها وماله ، ومن حقه عليها كذلك أن تتق الله في ماله وأن  
تنظر إليه نظرة الحكمة والتبصر وأن تتأدب بآداب الدين ،  
وله عليها حق الموعظة والتأديب إذا ما ظهرت عليها أعراض  
النشوز في الحدود التي رسمها الله سبحانه وتعالى أخذا بقوله  
تعالى : « واللاتى تخافون نشوزهن فعظوهن واجبروهن  
في المضاجع واضربوهن » .

فقد أباح الشارع للرجل تأديب زوجته إذا ما ظهر له أنها  
خرجت عن سواء السبيل .

والتأديب له حد أدنى وهو النصيح والإرشاد وحد أقصى  
وهو الضرب غير المبرح وغير الشائن .

فوسائل التأديب كما وردت بالقرآن الكريم هي الوعظ  
والهجر في المضجع والضرب . وهذه الوسائل مرتبة ترتيبا  
تصاعديا بحيث لا يجوز استعمال إحداها إلا إذا استنفدت  
الوسيلة التي قبلها وتبين أنها عديمة الجدوى .

فإذا أفادت إحدى الوسائل فلا يصح تركها إلى ما هو

أشد منها وذلك أخذا بقوله تعالى : « فإن أطعنكم فلا تبغوا  
عليهن سبيلا » .

وهذا التنوع والترتيب في العقوبة يرجع إلى تنوع طبائع  
النساء فتختلف وسائل التأديب باختلاف طبائعهن .

فمن النساء من تكفى الإشارة في تأديبها ومنهن من لا تكفيها  
الإشارة فيصلحها الإعراض عنها بهجر مضجعها فإن  
ذلك يشق عليها فترجع للصالح . ومنهن من لا يجدى معها  
إلا الضرب ، والضرب المباح هو الضرب الذى لا يكون شديداً  
ولا شائناً (١) . كالضرب بالنعل أو على الوجه . فلقد روى  
أحمد وأبو داود والنسائى أن رسول الله ﷺ سأل رجل :  
ما حق المرأة على الزوج ؟ قال : « تطعمها إذا طعمت  
وتكسوها إذا اكتسيت ولا تضرب الوجه ولا تقبح ولا تهجر  
إلا فى البيت » .

ولقد طالج مشروع القانون الموحد موضوع الطاعة بنصوص  
جديدة قضت على مصدر الشكوى فى النصوص الحالية — قضت  
المادة ٦١ من المشروع على أنه إذا امتنعت الزوجة عن متابعة

---

(١) البدائم جزء ٢ ص ٢٣٤ .

زوجها إلى منزل الزوجية بلا مسوغ سقط حقها في نفقتها مدة  
الامتناع سواء أكان محكوما عليها بالمتابعة أم لا ويعود حقها  
في النفقة بعودتها إلى متابعته .

كما نصت المادة ٦٤ على أنه لا يجوز بحال من الأحوال  
تنفيذ الحكم على الزوجة بالمتابعة ( بالطاعة ) عن طريق  
الإكراه البدني .

وهكذا قضى المشروع على ما يجري عليه العمل الآن  
في هذا الشأن ، الأمر الذي يتنافى مع كرامة الزوجة ويجعل  
من العسير استمرار الحياة الزوجية في جو مشحون  
بالتحدي والإثارة .

ونصت المادة ٩٦ على أنه يجوز لكل من الزوجين قبل  
الدخول أو بعده أن يطلب من المحكمة التفريق بسبب مضارة  
أو شقاق من الآخر لا يستطيع معه دوام الزوجية ( وهو  
الراجع في مذهب المالكية ) فإذا ما ادعى أحدهما ذلك  
جمعتهما المحكمة في جلسة سرية وبذلت ما في وسعها للإصلاح  
بينهما فإذا تعذر الإصلاح عينت المحكمة حكّامين للتوفيق  
أو التفريق وحلفت كلا من الحكّامين اليمين على أن يقوم بمهمته  
بعدل وأمانة .

ويلاحظ ان تحاليف الحكّمين هو حكم جديد أتى به المشروع وهو أكثر ضمانا واطمئنانا للمهمة الملقاة على عاتق الحكّمين . ونصت المادة ٩٨ على أنه « لا يؤثر في سير عمل الحكّمين امتناع احد الزوجين عن حضور مجلس التحكيم بعد تبليغ الدعوة إليه بكتاب مسجل .

وإذا كان المشروع قد اشترط وصول الدعوة بكتاب مسجل فإن ذلك لا يكون مانعا من التحايل على عدم إبلاغ الدعوة إلى ذلك الطرف .

ونحن نرى أنه ما دام المقصود هو الإعلان والتأكد من وصول تلك الدعوة إلى الطرف المعلن إليه نرى انه ينبغي ألا يكتفى بكتاب مسجل بل يجب أن يكون ذلك الكتاب المسجل مصحوبا بعلم وصول للتأكد من وصول الخطاب إليه شخصيا وبذلك لا يكون هناك شك في أن كتاب الدعوة قد وصل إلى صاحبه .

وأشارت المادة ٩٩ من المشروع إلى أنه « إذا عجز الحكّمان عن الإصلاح اقترحا التفريق بطلقة بائنة من غير عوض أو بعوض تبعاً لما إذا كانت الإساءة من الزوج أو من الزوجة ، كلها أو أكثرها .

وإذا جهل الأمر، فإن كان الزوج هو طالب التفريق رافضت المحكمة دعواه، وإن كانت هي طالبة التفريق قرر الحـكـمـان مخالعة جبرية على نصف المهر ونصف الهدايا، وإذا كانت الهدايا مستهلكة ألزمت الزوجة بنصف قيمتها مقدرة يوم المخالعة على ألا تزيد عن قيمتها يوم الشراء.

ونصت المادة ١٠٠ في الفقرة (أ) على أنه «على الحكـمـين أن يرفعا تقريرها إلى المحكمة مشتملا على الأسباب التي بنى عليها فتحكم بمقتضاء».

ونصت الفقرة (ب): «وللمحكمة تعديل قرار الحكـمـين إذا وجدته مخالفا لأحكام القانون كما أن لها أن ترفض دعوى التفريق إذا وجدت أن أسباب الشقاق تافهة يمكن زوالها أو إذا كانت الإساءة كلها أو أكثرها من الجانب طالب التفريق».

### الحكم المزمع :

ولقد اباحت المادة ١٠١ من مشروع القانون الموحد للقاضي أن يضم حكما ثالثا مرجحا يتفق عليه الزوجان أو يختار هذا الحكم بمعرفة من تتوافر فيه شروط الحكـمـين ويكون

أجنبيًا عن الزوجين ، فنصت على أنه إذا ما اختلف  
الحكمان فللقاضي أن يضم إليهما حكما ثالثا مرجحا عليه  
الزوجان ، فإن لم يتفق عليه اختارت المحكمة مرجحا ثالثا  
تتوافر فيه الصفات المشروطة في الحكّامين ويكون أجنبيًا  
عن الزوجين :

وجاء بنص المادة ١٠٢ منه : « ويرفع المحكمون الثلاثة  
تقريرهم بالاتفاق أو بالأغلبية إلى المحكمة لتفصل فيه وفقا لما هو  
مبين بالمادة ١٠٠ سالفة الذكر .

### ترغيب الزوج في حسن عشرة المرأة :

ويروى عن السيدة عائشة رضى الله عنها أنها قالت : قال  
رسول الله ﷺ : « إن من أكمل المؤمنين إيمانا أحسنهم خلقا  
وألطفهم بأهله » رواه الترمذى .

وعن أبي هريرة رضى الله عنه أنه قال : قال رسول الله ﷺ :  
« استوصوا بالنساء فإن المرأة خلقت من ضلع أعوج وإن أعوج  
ما فى الضلع أعلاه ، فإن ذهبت تقيمه كسرته وإن تركته لم يزل  
أعوج ؛ فاستوصوا بالنساء » . رواه البخارى ومسلم .

## التحذير من إفشاء السر :

ولقد حذر الرسول الكريم من إفشاء السر ولا سيما ما كان بين الزوجين ، فمن أبي سعيد رضى الله عنه قال : قال رسول الله ﷺ « إن من شر الناس عند الله منزلة يوم القيامة ، الرجل يفضى إلى امرأته وتفضى إليه ثم ينشر أحدهما سر صاحبه » .  
وفي رواية أخرى « إن من أعظم الأمانة عند الله منزلة يوم القيامة الرجل يفضى إلى امرأته وتفضى إليه ثم ينشر سرها » .  
رواه مسلم وأبو داود .

## ترغيب المرأة في الوفاء وطاعة زوجها :

ولقد وردت عن الرسول ﷺ عدة احاديث صحيحة تقتطف منها الأحاديث الآتية :

فيروى عن ام سلمة رضى الله عنها قالت : قال رسول الله ﷺ : « أيما امرأة ماتت وزوجها عنها راض دخلت الجنة » .  
رواه ابن ماجة والترمذى .

وعن أبي هريرة رضى الله عنه قال : قال رسول الله ﷺ :  
« إذا صلت المرأة خميسا وحصنت فرجها واطاعت بعلمها

دخلت من أى أبواب الجنة شاءت » . رواه ابن حبان .  
وعن عائشة رضى الله عنها قالت : سألت رسول الله ﷺ :  
« أى الناس أعظم حقا على المرأة ؟ قال : زوجها ، قلت : فأى  
الناس أعظم حقا على الرجل ؟ قال : أمه » . رواه البزار والحاكم .  
ويروى عن ابن عباس رضى الله عنهما قال : جاءت امرأة  
إلى النبي ﷺ فقالت : يا رسول الله ، أنا وافدة النساء إليك .  
هذا الجهاد كتبته الله على الرجال ، فإن يصيبوا أجروا ، وإن قتلوا  
كانوا أحياء عند ربهم يرزقون ؛ ونحن معشر النساء نقدم عليهم  
فهل لنا من ذلك ؟ فقال رسول الله : أبلغى من لقيت من  
النساء أن طاعة الزوج واعترافها بحقه يعدل ذلك ، وقليل منكم  
من يفعله » . رواه البزار .

وعن أنس بن مالك رضى الله عنه ، عن النبي ﷺ قال :  
« ألا أخبركم برجالكم فى الجنة ؟ قلنا : بلى يا رسول الله ، قال :  
النبي فى الجنة ، والصديق فى الجنة ، والرجل يزور أخاه . ألا أخبركم  
بنسائكم فى الجنة ؟ قلنا : بلى يا رسول الله ، قال : كل ودود ولود  
إذا غضبت أو أسىء إليها أو غضب زوجها قالت : هذه يدي  
فى يدك لا اكنحل بغمض حتى ترضى » رواه الطبرانى . وعن  
عبد الله بن عمرو رضى الله عنهما عن رسول الله ﷺ قال :



« لا ينظر الله تبارك وتعالى إلى امرأة لا تشكر لزوجها وهي لا تستغنى عنه » . رواه النسائي والبخاري . وعن معاذ بن جبل رضى الله عنه عن النبي ﷺ قال : « لا تؤذى امرأة زوجها في الدنيا إلا قالت زوجته من الحور العين : لا تؤذيه قاتلك الله فإنما هو عندك دخيل يوشك أن يفارقك إلينا » — رواه ابن ماجه والترمذى .

## حقوق الزوجة

وللزوجة على زوجها حقوق أولها العدل ، وثانيها المهر ، وثالثها النفقة .

العدل :

إذا كان للرجل على زوجته حق الطاعة والتأديب والمنع من الخروج فإنه مسئول عن إقامة العدل مع زوجته .

والعدل مع الزوجة أن يعاملها زوجها بما يحب أن تعامله به إذا كرا قول الله تعالى : « ولهن مثل الذى عليهن بالمعروف » كما قال سبحانه : « وماشروهن بالمعروف » .

فإذا كان الرجل متزوجاً بأكثر من زوجة واحدة فإن

عليه أن يعدل بينهما بأن يسوى في المعاملة الظاهرة بينهما، وذلك شرط لحل التعدد دينا، فقد قال تعالى : « فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً ! » .

والعدل الظاهر هو المطلوب ، أما المساواة في الميل العاطفي فليست بمطلوبة ، ولذلك كان النبي ﷺ يقسم بين زوجاته ثم يقول : اللهم إن هذا قسمي فيما أملك ، فلا تؤاخذني فيما تملك ولا أملك .

وكان رسول الله ﷺ يعدل بين زوجاته حتى وهو مريض حتى أذن له بالقرار في بيت السيدة عائشة رضي الله عنها (١) . ومن العدل الظاهر كذلك أن يسوى الرجل في النفقة بفروعها الثلاثة من طعام وسكن وكسوة بين زوجاته .

المظهر :

وهو حق من حقوق الزوجة على زوجها . ولقد أوجب الإسلام ، من المال أو المنفعة التي تقوّم بالمال ، حقا للمرأة على الرجل في عقد زواج صحيح ، أو دخول يشبهه أو دخول مبني على عقد فاسد .

---

١ — الأحوال الشخصية للأستاذ الشيخ محمد أبو زهرة .

والمهر في أصله ليس شرطاً لصحة الزواج ولا شرطاً في  
تفاديه ولا في لزومه وإن كان يتعلق بحق الأولياء بإتمامه إلى مهر  
المثل إذا زوجت المرأة المكلفة نفسها بأقل منه ، ومن ناحية  
أخرى فإن المهر واجب في كل زواج ، وقد أكد الشارع  
وجوبه في الزواج إظهاراً لما له من الخطر والمكانة فلا يملك  
أحد إخلاء الزواج من المهر فإذا لم يسم في العقد مهر أو اتفق  
على الزواج بغير مهر كان المهر لازماً ويكون الواجب هو  
مهر المثل (١) .

ومن المتفق عليه بين الفقهاء أن المهر ليس له حد أعلى غير  
أنه لا ينبغي المغالاة فيه أما أقل الواجب منه ففيه خلاف بين  
الأئمة لأن القرآن لم يبين أقل المهر ولم يرد عن الرسول ﷺ  
حديث صحيح يجعل للمهر حداً أدنى . والمعمول به في أكثر البلاد  
العريقة أن أقل المهر عشرة دنانير كما هو المذهب الحنفي . وبلاد  
العرب تسير على مذهب مالك الذي يعتبر أقل المهر ربع دينار .  
ويجوز أن يقدم بعض المهر ويؤجل الباقي إلى أجل محدد

---

١ — أحكام الأحوال الشخصية في الشريعة الإسلامية للدكتور  
الشيخ عبد الرحمن تاج .

أو إلى أقرب الأجلين وهما الطلاق والوفاة، فلا يلزم إذن تقديم كل المهر عند إجراء العقد أو قبل الدخول .

### متاع البيت :

إذا تبرع الأب وجهز ابنته البالغة من ماله : فإن ساعها في حال صحته كان ملكا خالصا لها وليس لأبيها بعد ذلك ولا لورثته استرداد شيء منه .

أما إذا كانت البنت صغيرة فإنه بمجرد شراء الجهاز لها . تتم الهبة ، لأن الشراء لها بمنزلة الإيجاب من أبيها وهو وحده كاف في تمام الهبة إذا كانت من الولي لمن هو في ولايته .

وإذا مات الأب قبل أن يدفع ثمن الجهاز الذي اشتراه في حال صحته لابنته فإن ثمنه يكون ديننا في تركته ولا سبيل للورثة على الصغيرة بشأنه .

وإذا جهز الأب ابنته من مهرها وبقي عنده شيء منه بعد التجهيز فهو ملك لابنته فلها مطالبة به لأنه ملك خالص لها تفعل به ما تشاء .

ولذا لا تجبر على تجهيز نفسها من مهرها ولا من غيره .

ولا يجبر أبوها على تجهيزها إذ أن المهر مدفوع إليها في مقابل الاستمتاع بها فقط .

فلو زفت بجهاز قليل ، لا يليق بالمهر الذي دفعه الزوج أو بلا جهاز أصلا ، فليس له مطالبتها ولا مطالبة أبيها بشيء منه . ولا نقص شيء من مقدار المهر الذي تراضيا عليه وإن بالغ الزوج فيه رغبة في كثرة الجهاز .

ولما كان الجهاز هو ملك للزوجة وحدها فليس للزوج أي حق في شيء منه بل عليه هو وحده أن يقوم بفرش البيت وإحضار ما يلزمه من المتاع والأدوات كما يلزم بكسوتها والإنفاق عليها . وإيس له أن يجبرها على فرش أمتعتها ولا تقديم شيء منها له ولأضيافه . وإنما له الانتفاع بها بإذن منها .

ولو اغتصب الزوج شيئا من الجهاز حال قيام الزوجية أو بعد انحلال عقدتها فلها مطالبة به أو يبدله من مثل أو قيمة ما استهلكه أو هلك عنده .

وعند الإمام مالك يجوز للزوج أن ينتفع بجهاز زوجته الانتفاع الذي جرى به العرف (١) .

---

١. — الأحكام الشرعية للأحوال الشخصية للأستاذ الشيخ إبراهيم أحمد .

وهي حق من حقوق الزوجة على زوجها بمقتضى عقد الزواج،  
ولذلك تجب النفقة على الزوج ولو كانت الزوجة غنية وسواء  
أكانت مسلمة أم كانت كفاية .

ولقد ثبت وجوب نفقة الزوجة على زوجها بالقرآن الكريم  
وبالسنة الصحيحة وبالقياص والإجماع .

والنفقة في العقد الصحيح هي نظير الاحتباس المقرر لمنفعة  
الزوج حتى يمكنه استيفاء أحكام عقد الزواج .

ولقد اتفق الفقهاء على أنه لا نفقة للزوجة إذا مرضت قبل  
الزفاف ولم تستطع الانتقال إلى بيت زوجها لأن المرض قد  
منع الاحتباس . فإذا كان يمكن للزوجة المريضة الانتقال فالنفقة  
واجبة لها إلا إذا طلبها زوجها وامتنعت .

أما إذا فوتت المرأة على الرجل حق الاحتباس بغير حق  
فلا نفقة لها وتعد ناشزة ومن حالات النشوز ما يأتي (١) .

(١) إذا امتنعت الزوجة عن الانتقال إلى منزل الزوجية  
بغير سبب شرعي وقد دعاها زوجها إلى الانتقال وأعد لها

---

(١) الأحوال الشخصية للأستاذ الشيخ محمد أبو زهره .

مسكناً لائقاً ؛ وكذلك إذا خرجت من منزله بغير إذنه واستمرت  
ناشره .

(ب) إذا كانا يقيان في بيت تملكه الزوجة بإذنها ثم منعه  
من الدخول ولم تطلب منه الانتقال إلى مسكن يعبه وترك له  
فرصة البحث .

(ج) المحبوسة ومثلها المغصوبة فظاهر المذهب الحنفي أنه  
لا نفقة لها إذا كان الحبس قبل الزفاف أما إذا كان الحبس بعده  
فإن كان في قدرة المرأة التخلص منه كأن يكون لدين تستطيع  
أداءه فلا نفقة لها كذلك . أما إذا كان الحبس بعد انتقالها  
لبيت زوجها ولم تستطع تلافيه فقد اختلف الفقهاء في الحكم ،  
فعند أبي يوسف أن النفقة تجب لها لأنها معذورة في ذلك .

(د) المحترقة التي لا تقر في المنزل فلا نفقة لها إذا طلب  
منها زوجها القرار في بيته فلم تجبه إلى طلبه لأن احتباسه لها  
في هذه الحالة لم يكتمل .

المسكن :

ويلتزم الزوج بأن يعد لزوجته مسكناً لائقاً مستوفياً لكافة  
الشرائط وعلى حسب قدرته بين جيران صالحين تأمن فيه على  
نفسها ومالها ، إن كان لها مال .

## أجر المسكن :

إن الجارى عليه العمل الآن بالنسبة لأجر المسكن يتركز فى  
مبدأين أساسيين :

- ١ - المرأة لا تستحق أجر مسكن إذا كانت تسكن فى ملكها واشترطت ذلك على الزوج ولها مع ذلك ان تطلب الانتقال إلى مسكن يعد لها وإن لم يفعل فلها بدل اجرة المسكن .
- ٢ - ان الأب يلتزم بأجرة مسكن الصغير كاملة لأن الحاضنة تسكن فى مسكن حضانة الصغير تبعاً له إذا لم يكن لها منزل تملكه او تسكنه .

وقد طالج المشرع هذه الناحية فنص فى المادة ١٦٤ على أن الحاضنة ولو سكنت فى ملكها تستحق على من يجب عليه نفقة المحضون اجرة عن سكناء معها بنسبة ما ينحصر من هذه السكنى على ان لا تتجاوز ربع مجموع اجرة المسكن اللازم لها . وهكذا فإن الأب اصبحت لا يتكلف من اجرة مسكن الصغير إلا ما ينحصر وما يحتاج إليه كما أنه ، علاجا للحالة الأولى ، إذا سكنت المطلقة فى ملكها مع الصغير فإنها تستحق اجرة مسكن كما كانت تستحق لو سكنت بالأجرة .



## أهلية الزوجة واستقلال ذمتها المالية :

والزوجة في الأسرة العربية لها أهلية كاملة ما دامت بالغة عاقل رشيدة وليس لوليها سلطان مالي عليها ، وذمتها منفصلة عن ذمة وليها وعن ذمة زوجها ، فلها ان تتولى شئون نفسها ولكل من الزوجين حق التصرف في ماله من غير تدخل الآخر في شئونه . وفي هذا دليل على أن المجتمع العربي قد سبق المجتمع الغربي بنحو أربعة عشر قرنا من الزمان في بيان أهلية المرأة الكاملة وولايتها في التصرف في مالها .

## حقوق الأولاد

### ثبوت النسب :

وثبوت نسب الولد من أيه حق للولد نفسه وذلك لأنه محتاج إليه لدفع المعايرة عن نفسه .

وهو كذلك حق للوالد لأن من حقه صيانة ولده من الضياع .

وهو أيضا حق للزوجة لأن من حقها أن تدفع عن نفسها

تهمة الزنى .

ولقد قررت الشريعة الإسلامية أن النسب لا يثبت إلا إذا جاء الولد من فراش صحيح وهو المرتب على زواج صحيح شرعا أو من فراش هو في حكم الفراش الصحيح قصد منه إلى عدم إضاعة الأنساب أو اقرّ به إقرارا مستوفيا شروط الإقرار ولا يذكر أنه من زنى لمن هو مجهول النسب .

المتبني :

وتوجد في بعض الأسر العربية ظاهرة التبني . ولقد انحدرت هذه الظاهرة إلى المجتمع العربي من الجاهلية . فكان الولد المتبني في الجاهلية في مركز الابن الحقيقي . فإذا تبني شخص ولدا ألحق بنسبه سواء كان الولد معروف الأصل أو مجهوله .

غير أن الإسلام قد حارب التبني لمن هو معروف النسب وغيره ، ونفى أن يكون التبني سببا لثبوت نسب من عرف نسبه وغيره فقال الله تعالى ( وما جعل أدياءكم أبناءكم ، ذلكم قولكم بأفواهكم والله يقول الحق وهو يهدي السبيل ، ادعواهم لأبائهم هو أوسط عند الله فإن لم تعلموا آباءهم فأخوانكم في الدين ومواليكم ، وليس عليكم جناح فيما أخطأتم به ، ولكن ما تعمدت قلوبكم وكان الله غفورا رحيمًا ) .

ونحن نود في هذا المقام أن نوجه نظر الدول العربية وحكوماتها والهيئات المسئولة إلى ضرورة العناية بالأولاد اللقطاء ومن على شاكلتهم بما يكفل لهم الحياة الكريمة . ولقد نصت المادة ١٥٠ من مشروع القانون الموحد على أن « التبنى لا يثبت به النسب ولو كان الولد المتبنى مجهول النسب » .

كما نصت المادة ١٤٧ منه على أن « الإقرار بالبنوة ولو في مرض الموت لمجهول النسب يثبت به النسب من المقرر إذا كان فرق السن بينهما يحتمل هذه البنوة بشرط تصديق المقرر له إن كان بالغاً » .

وجاء بالمشروع نص خاص بنسب ولد الزنى فنصت المادة ١٥٠ منه في فقرتها الثانية على أنه « لا يثبت نسب ولد الزنا من الزانى إلا إذا اقر بنسبه مطلقاً دون إسناد إلى الزنى » .

ونحن نقر هذا الرأي الذى جاء بمشروع القانون الموحد ونرى فيه علاجاً لمن زل من الشبان وأثمرت علاقته ولداً غير شرعى فإذا كان متأكداً من أن هذا الولد منه أباح له القانون أن يقر بنسبه بشرط ألا يسند هذا الولد إلى العلاقة الآثمة وهى الزنى فيكفى سكوته عن سبب العلاقة وفى هذه الحالة يحمل

سكوته وعدم تصريحه بالزنى بأنه من فراش صحيح وإن لم ينضع  
لأحكام القانون في إثبات الزواج .

## الرضاع :

الطفل في بداية حياته بعد الولادة يحتاج في غذائه إلى رضاع  
لبن المرأة أو ما يماثله .

ولقد أوجب الله سبحانه وتعالى على الأم أن ترضع ولدها  
ولا تمتنع عن ذلك أو تتضرر منه فقال : ( والوالدات يرضعن  
أولادهن حولين كاملين لمن أراد أن يتم الرضاعة ) ولهذا أمد  
الله المرأة باللبن لتغذية وليدها كما أودع في قلبها الشفقة والحنان  
للقيام بهذا الأمر

فإذا قامت الأم بإرضاع ولدها الصغير فإنها لا تستحق  
أجرة عن إرضاعه إن كانت زوجة لأبيه أو معتدة منه من طلاق  
رجعى لأن الإرضاع واجب عليها شرعا ويحدث إدرار اللبن  
بإتفاق الزوج عليها .

أما إذا كانت المرأة أجنبية عن والد الصغير بأن لم تكن  
زوجته ولا معتدته فإنها تستحق أجرة على قيامها بإرضاع  
الطفل لأنه لا نفقة لها على هذا الوالد فيجب لها ما يعوضها عن  
النفقة وهو أجرة الرضاع .

وتقدر الأجرة المستحقة لها بأجرة المثل . ويرى أبو حنيفة  
وصاحبه أن مدة الرضاع التي تستحق عنها أجرة للأم سنتان .

### الحضانة :

ويثبت على الصغير منذ ولادته ثلاث ولايات .

الأولى : ولاية الترية وهي ما تسمى بالحضانة .

الثانية : الولاية على النفس .

الثالثة : الولاية على المال .

ويعرف الفقهاء الحنفية الحضانة بأنها القيام على تربية الولد

لمن له حق الحضانة . (١) .

والشافعية يعرفونها أنها تربية من لا يستقل بأموره بما يصلحه

ويقيه عما يضره ولو كان كبيرا مجنوناً ، كأن يتعهد بغسل

جسده وثيابه ودهنه وكحله وربط الصغير إلى المهد وتحريكه

لنومه (٢) .

والحضانة كما هي حق للصغير تثبت أيضاً حقاً لأقربائه

المحارم من النساء أولاً فإذا لم يوجد منهن من يصلح للحضانة

---

(١) ابن عابدين جزء ٢ .

(٢) الإقناع جزء ٢ .

انتقل هذا الحق إلى عصبته من الرجال وكذلك حتى لا يضع الصغير .

ويرتب الفقهاء اصحاب الحق فى الحضانة من النساء على النحو الآتى (١) .

١ — الأمهات ، وتليها أم الأم ، وإن علت ، ثم أم الأب ، وإن علت .

٢ — الأخوات ، وأولاهن الأخت الشقيقة ، ثم الأخت لأم ثم الأخت لأب ، ثم بنت الأخت الشقيقة ، ثم بنت الأخت لأم . أما بنت الأخت لأب ، فهي مؤخره فى الاستحقاق عن الحالة .

٣ — الخالات وأولاهن ، الحالة الشقيقة ، أى أخت الأم ، لأب وأم ثم الحالة لأم ، ثم الحالة لأب ، ويلى الحالات فى الاستحقاق بنت الأخت لأب .

٤ — بنات الإخوة وأولاهن بنت الأخ الشقيق ثم بنت الأخ لأم ، ثم بنت الأخ لأب .

٥ — العمات وأولاهن ، العمة الشقيقة ، ثم العمة لأم ، ثم العمة لأب .

---

(١) الأحوال الشخصية — حقوق الأولاد والأقارب للأستاذ محمد الحسينى .

٦ - خالات الأم وعماتها ، ثم خالات الأب وعماته .  
وإذا لم يوجد من تحضن الصغيرة من النساء المحارم  
أو وجدت ولم تكن أهلاً لها انتقل هذا الحق إلى عصبته من  
الذكور حسب ترتيب استحقاقهم في الميراث فيقدم لأب فالجد  
وإن علا ثم الأخ الشقيق فالأخ لأب .

### شروط الحاضنة :

ويشترط في الحاضنة أن تكون حرة بالغة عاقلة ، وأن تكون  
قادرة على القيام بشئون الصغير ، وأن تكون أمية على نفسه  
وماله وخلقه ، وألا تكون مرتدة ، وألا تمسك عند غير ذي رحم  
محرم منه .

كما يشترط ألا تكون الحاضنة متزوجة بغير ذي رحم محرم  
من الصغير ، لأنها تكون قد أمسكت عند أجنبي عنه قد لا يعطف  
عليه فيتعرض الصغير لنظرات الكراهية ، ويشعر بالجفوة  
مما يسبب له آلاماً نفسية . فإذا طلقت من الأجنبي استردت حقها  
في الحضانة ..

### النكاح المبرور بين الحاضنة والطفل :

والنكاح المبرور بين الحاضنة والطفل ليس بشرط ، فإذا تزوج  
مسلم بمسيحية ورزق منها بفتاة وافتراقاً فإن كون البنت مسامة

لأنها تتبع أباهما ديناً لا يمنع حق الحاضنة في الحضانة ويستمر  
حقها ثابتاً مع اختلاف الدين إلا إذا كان يخشى على الطفل  
إفساد دينه بأن كان في سن التمييز يعقل الأديان ويفهمها ويحتمل  
أن يتأثر بدينها . أو كان الطفل لم يبلغ سن التمييز ولكن ثبت  
أنها تحاول تلقينه دينها وتنشئته عليه وعند ذلك ينزع الصغير من  
يد حاضنته . وتجب للحضانة أجره إن لم تكن الزوجية قائمة  
بين الحاضنة وبين والد الصغير ولم تكن معتدة من طلاق رجعي  
أو بائن . وتكون أجره الحضانة واجبة في مال الصغير إن كان له  
مال لأن نفقته في ماله وأجره الحضانة من النفقة .

### انتهاء الحضانة :

وتنتهى الحضانة ببلوغ الصغير السن التي يستغنى فيها عن  
خدمة النساء .

ولقد نصت المادة ٢٠ من القانون رقم ٢٥ لسنة ١٩٢٩ على  
أن للقاضي أن يأذن بحضانة النساء للصغير بعد سبع سنين إلى  
تسع وللصغيرة بعد تسع سنين إلى إحدى عشرة سنة ، إذا تبين  
أن مصلحة الصغير تقتضى ذلك . فإذا بلغ الصغير هذه السن  
فلا يجوز للقاضي أن يحكم ببقاء الصغير عند حاضنته .



ولقد اشتمل مشروع القانون الموحد على عدة نصوص  
في الحضانة وشروط الحاضنة حوت بعض التعديل فيما يجرى  
عليه العمل الآن ونورد منها ما يلي : —

رفع سن الحضانة الاختياري للبنات من تسع إلى اثني عشرة  
سنة بدلا من تسع إلى إحدى عشرة وللولد من سبع إلى عشر بدلا  
من سبع إلى تسع فنصت المادة ١٦٨ من المشروع على أنه  
( ينتهي حق الحضانة متى اتم الصغير سبع سنين . وللصغيرة تسع  
سنين . وللقاضي بناء على طلب الحاضنة أو الحاضن ان يمد هذا  
الحق مدة إضافية لا تتجاوز ثلاث سنين إذا تبين أن مصلحة  
الصغير أو الصغيرة تقتضي ذلك ولا تستحق في هذه المدة الإضافية  
أجرة حضانة ) . ونحن نرى فيما جاء بالمشروع من إسقاط  
اجر الحضانة في المدة الإضافية تعديلا قصد به المشروع منع  
التحايل والإثراء على حساب الطرف الآخر ، ولكن فيه اذى  
للحاضنة ، إذ ان القضاء مع تقريره ان المدة الإضافية لمصلحة  
الطفل يمنع الحاضنة من اجرتها المقررة شرعا وقد تكون  
فقيرة . ونصت المادة ١٦٠ من المشروع على انه يشترط في  
الحاضنة ان تكون بالغة عاقلة امينة على الولد قادرة على تربيته  
وحياته غير مرتدة عن الإسلام .

كما نصت المادة ١٦٢ منه على « ان الحاضنة غير المسلمة  
تستطيع ان تحضن ابن المسلم حتى يبلغ سن الخمس سنوات كأقصى  
حد » . ونصت المادة ١٦٦ على انه « إذا تزوجت الحاضنة بأجنبي  
عن الصغير فللقاضى أن يمنعه من الحضانة إذا كان ذلك ينافى  
مصلحة الصغير » .

اى ان الحكم أصبح منوطا لصالح الصغير لا بمجرد الزواج  
بالأجنبي وهذا إصلاح جوهري لمصلحة العمل الآن من أن  
زواج المرأة الحاضنة بالأجنبي مسقط للحضانة إطلاقا دون  
بحث لمصلحة الصغير .

### التكافل الاجتماعى فى الأسرة العربية :

وترتكز الحياة فى الأسرة العربية على قاعدة أساسية من  
التكافل الاجتماعى ويظهر ذلك بوضوح فى الحالات الآتية : —

#### ( ١ ) نفقات الأقارب :

ويحددها مذهب الإمام أبى حنيفة، وهو المذهب الذى تتبع  
أحكامه فى معظم البلاد العربية بقوله : « القرابة التى توجب النفقة  
هى القرابة المحرمة أى التى تحرم الزواج » فالأعمام والعمات  
والأخوال والحالات يجب نفقتهم على أقاربهم .

ولقد اوصى المجتتمعون في حلقة الدراسات الاجتماعية التي عقدت في دمشق سنة ١٩٥٣ بالأخذ بمذهب الإمام احمد ابن حنبل في موضوع نفقة الأقارب وهو المذهب المتبع في المملكة العربية السعودية ، وتعميم مفهوم القرابة بحيث تشمل الأقارب والأباعد في نطاق الأمانة وابتقت من مذهب أبي حنيفة نفقة الأخوة على فروعهم .

ولكن المشروع الموحد لم يأخذ بذلك كله بل اشترط المحرمية في وجوب النفقة وأخضع مقدار النفقة الواجبة لنسبة حصة كل وارث ، وفي هذا تنص المادة ١٧٤ منه على ان « نفقة كل إنسان في ماله إلا الزوجة فإن نفقتها على زوجها » . ونصت المادة ١٧٥ على أن : « نفقة الصغير الفقير على أبيه . وتستمر نفقة الأولاد إلى أن تتزوج البنت أو تكسب فعلا ما يكفي نفقتها وإلى أن يتم الغلام الخامسة عشرة من عمره ويصبح قادرا على الكسب الكافي ، فإن أتم الغلام الخامسة عشرة وكان عاجزا عن الكسب لأفة بدنية أو عقلية أو بسبب طلب العلم الضروري لأمثاله أو بسبب عدم تيسر الكسب ، استمرت نفقته على أبيه . أما المادة ١٧٦ فتص على أنه : « أما نفقة الوالدين فواجبة على ولدهما الموسر ذكرا كان أو أنثى متى كانا فقيرين عاجزين

عن الكسب . وإذا تعدد الأولاد اشتركوا في نفقة والديهم بنسبة حصصهم الإرثية .

ونص في المادة ١٧٧ على ما يأتي : « وإذا اجتمع للفقير العاجز عن الكسب ولد أو أولاد موسرون مع والديهم الموسرين أو أحدهما ، اشتركوا جميعا في نفقته بنسبة حصصهم الإرثية . » وبذلك عدل مشروع القانون الموحد عن الأخذ بالراجع في فقه الحنفية الذي يسوى بين الذكر والأنثى في نفقتهم الواجبة لوالديهم وأخذ بالقول المرجوح في فقه الحنفية القاضى بتوزيع النفقة حسب الإرث وهو أحد القولين عند الشافعية والراجع في فقه المالكية .

واشتراك الوالدين الموسرين مع أولاد الصلب في نفقة الفقير العاجز عن الكسب بنسبة الإرث يخالف فقه الحنفية الذي يقرر أنه لا يشارك الولد في نفقة أبويه أحد . ويوافق قولاً في مذهب الإمام الشافعى بوجوب نفقة العاجز على أصله وفرعه لاشتراكهما في التبعية .

ويشترط في الموسر الذي يشترك في النفقة أن يكون وارثاً فعلاً .

ونحن نرى أن الأخذ بقاعدة « أن القريب الوارث يجب عليه

نفقة قريبه بنسبة إرثه « قاعدة عادلة وتتفق مع نص الآية  
الكريمة ( على الوارث مثل ذلك ) كما انها تتفق مع أسس بناء  
مجتمعا عربى الجديد ومبادئه وهى الاشتراكية والديموقراطية  
والتعاونية .

### (ب) نظام التوريث :

وتخضع الأسرة فى المجتمع العربى لنظام التوريث . والميراث  
إجبارى بالنسبة للمورث وللوارث على السواء . فلا سلطان للمورث  
على ماله بعد وفاته إلا فى حدود ثلثه ليتدارك واحيا دينيا فاته  
أو ليرتب إنفاقه على جهة بر أو ليتمكن من ان يسوى بين اولاده  
فى العطية أو ليواسى ذا قرابة لا يستحق ميراثا . ويخضع الثلثان  
فى مال المورث لنظام الإرث على أفراد أسرته كل بقدر درجة  
قربته .

وليس للوارث أن يرفض قبول الميراث ، ولقد رسم  
المشرع الإسلامى سياسة عادلة فى توزيع الميراث تركز على  
الأسس الآتية :

١ - يقرر المشرع الإسلامى ان الميراث للأقرب إلى المتوفى  
الذى يعتبر شخصه امتدادا فى الوجود لشخص المتوفى لذا كان  
الأولاد اوفر حظا فى الميراث من غيرهم .

(ب) جعل حفظ الذكر من الميراث مثل حفظ الأثمين لأن الرجل هو الملتزم بالنفقة شرطا .

(ح) لم يجعل المشرع الإسلامى وارثا يستبد بالتركة دون سواه فلم يجعلها للولد البكر دون باقى الأبناء كالنظام الإنجليزى أو للأبناء دون البنات ولا للأبناء دون الآباء . أى انه يتجه فى التوريث إلى التوزيع دون التجميع .

وإذا توفى المورث مدينا تعلق دينه بالتركة فلا يستحق الوارث شيئا إذا استغرق الدين التركة ، وبعبارة أخرى فإن القاعدة انه لا تركة إلا بعد سداد الديون ومن ثم فإن الوارث يرث ماله من حقوق ولا يرث ما عليه من واجبات . أى أن الأمر على خلاف ما نصت عليه معظم قوانين المجتمعات الغربية فإن الميراث عندهم اختياري فإذا قبله الوارث التزم بكل ما على المورث من ديون . ومن حق الوارث فى القانون اليونانى مثلا ان يقبل التركة معلقة على شرط الجرد ومعرفة ما عليها من ديون سلفا .

والرأى عندنا ان النظام الإسلامى اذق واعدل لأن الديون فى الواقع تشغل بها ذمة المدينين ويترتب عليها جواز استيفائها من أموالهم وهذه القاعدة هى التى يستند إليها نظام الإرث

فتوجب استيفاء الديون من تركة المتوفى قبل توزيعها على الورثة ولا تلزم الورثة بأداء دين مورثهم من ماله الخاص .

### (ح) الهبات

أمر الرسول ﷺ بالتسوية بين الأولاد في الهبات وبالمعونة المنشورة بين الأقارب وبتفضيل ذوى القرابة في الصدقات، وصرح بأن الصدقة على القريب صدقة واصله كما قرر الفقهاء ان الزكاة لا يسوغ صرفها لأجنبي وفي قرابته فقير .

### (د) الوصية

أوجب الإسلام الوصية للأقارب غير الوارثين إذا كانوا فقراء على ألا يتجاوز ذلك الثلث ، وقد قال الله تعالى « كتب عليكم إذا حضر أحدكم الموت ان ترك خيراً الوصية للوالدين والأقربين بالمعروف حقاً على المتقين » وقد قرر جمهور العلماء ان هذه الوصية لا يزال وجوبها قائماً بالنسبة للأقارب غير الوارثين إذا كانوا فقراء، حتى ان ابن حزم أوجب على القاضى ان يأخذ من تركة المتوفى ويعطيه لقرابته غير الوارثة إذا كانوا فقراء وذلك إذا لم يوص المتوفى لهم ، والأمر يرجع إلى تقدير

القاضى . ولقد بنيت على هذه النظرة الوصية الواجبة فى القانون  
رقم ٧١ لسنة ١٩٤٦ .

### (هـ) الوصية الواجبة :

نص المشرع المصرى فى القانون رقم ٧١ لسنة ١٩٤٦ على  
أن الولد الذى يموت أبوه أو أمه فى حياة أحد أبويه تكون له  
وصية واجبة لازمة التنفيذ بمقدار نصيب ابيه أو أمه، ويشترط  
ألا يزيد ذلك على الثلث وألا يعوضه بتبرع يساوى ما كان  
يستحقه من أصله .

ولقد نظم مشروع القانون الموحد الوصية الواجبة على  
أساس آخر فنص فى المادة ٢٥٠ منه على أن : « من توفى وله  
أولاء ذكور كانوا أو أناثا مهما نزلوا مات أصلهم أو أصولهم  
قبل هذا المتوفى ، وجب لأحفاده هؤلاء فى حدود ثلث تركته  
وصية بالمقدار والشرائط الآتية : —

(أ) أن تكون الوصية الواجبة لهؤلاء الأحفاد بمقدار  
حصتهم مما يرثه أصلهم عن ذلك المتوفى على فرض موت أصلهم  
إثر وفاة ذلك المتوفى .

(ب) لا تجب للأحفاد وصية إذا كانوا وارثين لذلك المتوفى



أو أوصى لهم أو أعطاهم في حياته بلا عوض عن طريق تصرف آخر مقدار ما يستحقون بهذه الوصية الواجبة .

فإن كان ما أوصى لهم أو أعطاهم أقل من ذلك وجبت تكملة، وإن أوصى لهم بأكثر خضعت الزيادة لأحكام الوصية الاختيارية. وتفسير ذلك أنه إن كانت في الثلث تنفذ وإن كانت بأكثر من الثلث لا تنفذ إلا بإجازة الورثة .

(ح) تكون هذه الوصية الواجبة لأولاد الابن مهما نزل ولأولاد البنت مهما نزلت .

وهكذا نرى أن المشروع الموحد الجديد قد أدخل تعديلات في التشريع القائم ليكون في دائرة العدالة ولكي لا يزيد المستحقون للوصية الواجبة على من في طبقته من الورثة .



وَقَدْ رَغِبَ الرَّسُولُ فِي الْمَحَافِظَةِ عَلَى صَلَةِ الرَّحِمِ كَمَا حَذَّرَ  
 مِنْ عَقُوقِ الْوَالِدَيْنِ فِي كَثِيرٍ مِمَّا وَرَدَ مِنْ أَحَادِيثِهِ  
 الصَّحِيحَةِ .

فَمَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ قَالَ :  
 « مَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَلْيُكْرِمْ ضَيْفَهُ ، وَمَنْ كَانَ  
 يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَلْيُصِلْ رَحِمَهُ ، وَمَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ  
 وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَلْيُقِلْ خَيْرًا أَوْ لِيَصْمِتْ » رَوَاهُ الْبُخَارِيُّ وَمُسْلِمٌ .  
 وَعَنْ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ عَنِ النَّبِيِّ ﷺ قَالَ :  
 « مَنْ سَرَّهُ أَنْ يَمُدَّ لَهُ فِي عَمْرِهِ وَيُوسَعَ لَهُ فِي رِزْقِهِ وَيُدْفَعَ عَنْهُ  
 مَيْتَةُ السُّوءِ فَلْيَتَّقِ اللَّهَ وَلْيُصِلْ رَحِمَهُ » رَوَاهُ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ  
 الْإِمَامِ أَحْمَدَ .

وَعَنْ ابْنِ عَبَّاسٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا ، عَنِ النَّبِيِّ ﷺ أَنَّهُ قَالَ :

« مكتوب في التوراة : من أحب أن يزاد في عمره ويزاد في رزقه فليصل رحمه » رواه البزار .

وروى عن عائشة رضى الله عنها قالت : قال رسول الله ﷺ :  
« اسرع الخير ثوابا البر وصلة الرحم ، واسرع الشر عقوبة  
البنى وقطيعة الرحم » رواه ابن ماجه .

وعن علي رضى الله عنه قال : قال النبي ﷺ : « ألا ادلك  
على أكرم أخلاق الدنيا والآخرة ؟ أن تصل من قطعك ، وتعطي  
من حرمك ، وإن تغفو عن ظلمك » رواه الطبراني .

ولقد امر الله سبحانه وتعالى بالإحسان إلى الوالدين  
والبرّ بهما ومصاحبتهما بالمعروف وطلب الصفح والمغفرة لهما  
والدعاء المتواصل . ويروى أن رسول الله ﷺ قال : « إذا  
مات ابن آدم انقطع عمله إلا من ثلاث — صدقة جارية ، وعلم  
ينتفع به ، وولد صالح يدعو له » .

ولقد حذر الرسول الكريم من عقوق الوالدين . فعن أبي  
بكر رضى الله عنه أنه قال : قال رسول الله ﷺ : « ألا انبئكم  
بأكبر الكبائر ثلاثا ؟ قلنا : بلى يا رسول الله . قال : الإيثار بالله  
وعقوق الوالدين . وكان متكئا فجلس فقال : ألا وقول الزور ،  
وشهادة الزور . فما زال يكررها حتى قلنا : ليته سكت » .

كما يروى ان النبي ﷺ قال : « كل الذنوب يؤخر الله منها ما شاء إلى يوم القيامة ، إلا عقوق الوالدين ؛ فإن الله يعجله لصاحبه في الحياة قبل الممات » رواه الحاكم والأصبهاني .  
وعن انس رضى الله عنه قال : « ذكر عند رسول الله ﷺ الكبائر فقال : « الشرك بالله ، وعقوق الوالدين » رواه البخارى ومسلم والترمذى .

وليس فى الناس جميعا انسان بر انسانا آخر مثل ما بر الوالدان ولدهما ، فلا عجب إذا وهب الله لهما عليه من الحقوق ما لم يرتب مثله لآخر .

وحقوق الوالدين ليست من قبيل التزين بالأدب الاجتماعى بل هى فروض وعزائم إذا أداها المرأ فقد أبرأ ذمته من تبعه المسئولية بين يدى الله . وإذا لم يؤدها فلن تنفعه صلاة ولا صيام ولا غير ذلك من أعمال البر والطاعة . فإن الإسلام لا يحب أن يخرج للمجتمع إلا انسانا دقيق الحس مرهف الوجدان يفيض قلبه بالبر والمواساة والحب . ولا شك أن الوالدين هما اول من يجب أن يمسه نفع ذلك الود بما أسلفاه له من جميل .

ولقد جعل الله الإحسان إلى الوالدين فى المنزلة التالية للإيمان به وجعل عقوقهما فى المنزلة التالية للإشراك به . فقد

قال تعالى : « قل تعالوا اتل ما حرم ربكم عليكم ، الا تشركوا به شيئا وبالوالدين إحسانا » . وقال سبحانه « واعبدوا الله ولا تشركوا به شيئا وبالوالدين إحسانا » .

ولقد قدم الإسلام السعى على الوالدين والبر بهما على الجهاد في سبيل الله . سأل عبد الله بن مسعود رسول الله ﷺ : أى العمل أحب إلى الله ؟ فقال عليه الصلاة والسلام : « الصلاة لوقتها » ، قال ابن مسعود : ثم أى ؟ قال « بر الوالدين » قال : ثم أى ؟ قال : « الجهاد في سبيل الله » . وأقبل رجل إلى النبي ﷺ فقال : يا نبي الله ، أردت الجهاد وقد جئت أستشيرك ، فقال عليه السلام : « ألك والدان ؟ » قال الرجل : نعم . قال النبي « إلزمهما فإن الجنة تحت أرجلهما »

بل إن الإسلام أوجب البر بالوالدين في حال مخالفتها له في العقيدة الصالحة وسلوكهما معه مسلك الشدة لإكراهه على الشرك بالله فقال سبحانه « وإن جاهدك على أن تشرك بي ما ليس لك به علم فلا تطعهما وصاحبهما في الدنيا معروفا » .

ويذهب الإسلام فيوجب على الابن ان يبر ابويه بعد موتهما على النحو الذي يتضمنه الحديث الآتي :

فقد قال رجل : يا رسول الله هل بقي من بر أبوي شيء  
أبرهما به بعد موتهما ؟ فقال عليه الصلاة والسلام : « نعم ، الصلاة  
عليهما ( أى الدعاء ) ، والاستغفار لهما ، وإنفاذ عهدهما ، وصلة  
الرحم التى لا توصل إلا بهما ، وإكرام صديقيهما » رواه  
أبو داود وابن ماجه وابن حبان .

### كفالة اليتامى :

ولقد أوصى الله خيراً بالأطفال اليتامى الذين لا عائل لهم ،  
فحرم إيذاءهم ، ودعا إلى المحافظة على أموال اليتيم ، وجعل المشرع  
الإسلامى نفقة اليتيم الذى لا مال له على قريبه الغنى ، فإن لم يكن  
له قريب غنى أو كان لقيطاً فنفقته فى بيت مال المسلمين .

ولقد دعا الرسول عليه الصلاة والسلام فى مواطن كثيرة  
إلى الرحمة باليتيم وحث عليها ، فيروى عن أبى هريرة أنه قال :  
قال رسول الله ﷺ : « الذى بعثنى بالحق نبياً ، لا يعذب الله  
يوم القيامة من رحم اليتيم وألان له فى الكلام ورحم يسمه  
وضعه ، ولم يتناول على جاره بفضل ما آتاه الله » رواه  
الطبرانى .

## مشكلات الأسرة

وبالرغم من هذه الدعائم القوية التي تركز عليها الأسرة في المجتمع العربي فإنها معرضة لمشكلات اقتصادية وصحية واعتبارات متصلة بالطلاق الذي يشتت عناصرها . ويعتبر الطلاق من أكبر مشكلات الأسرة في المجتمع العربي .

## الطلاق

**إطار** مباح شرعاً في الإسلام غير أنه أبغض الحلال إلى الله، وقد روى أبو داود أن النبي ﷺ قال: « ما أحل الله شيئاً أبغض إليه من الطلاق ». كما روى أنه قال: « لا تطلقوا النساء إلا من رية، فإن الله لا يحب الذواقين ولا الذواقات ». ومما لا شك فيه أن الطلاق دون ما حاجة تدعو إليه هو اعتداء على حقوق المرأة .

والطلاق في الإسلام مع أنه بيد الرجل إلا أنه مقيد بأن يكون لحاجة حقيقية . وهو يأثم ديناً إذا طلق من غير حاجة ، وهو حق للرجل . ويكون للمرأة حق تطليق نفسها إذا جمل الرجل عصمتها بيدها ، ولا يتمتع ذلك حق الرجل في الطلاق . وينقسم الطلاق إلى قسمين — رجعي وبائن — فالأول لا يقطع الحياة الزوجية في الحال بل يقطعها عند انتهاء العدة ، فلم يطلق أن يراجع مطلقته أثناء العدة من غير رضاها ومن غير



عقد ومهر جديدين ، وإذا مات أحد الطرفين أثناء العدة ورثه الطرف الآخر .

وكل طلاق رجعى إلا فى أربع حالات وهى : الطلاق قبل الدخول ، والطلاق على مال تقدمه الزوجة وهو المعروف بالخلع ، والطلاق المكمل للثلاث، والطلاق الذى يوقعه القاضى . وينص فى القانون على أنه بائن كالطلاق للضرر وغيبة الزوج مدة أكثر من سنة وحبسه ثلاث سنوات . أما الطلاق للإعسار فيعتبر رجعيا .

وإحصائيات الطلاق تذكر عدد وقائع الطلاق من غير تفرقة بين رجعى وبائن ومن غير بيان عدد الرجعات وبيان الزواج الذى يستأنف بعد الطلاق بين المطلق والمطلقة ولا عدد الطلاق والتراضى بينهما ولذلك تبدو نسبة الطلاق كبيرة فيحصى عدد نسبة الطلاق بين ٢٣٪ وبين ٣٠٪ بالنسبة لوقائع الزواج . ومع أن هذه النسبة إذا قورنت بنسبة الطلاق فى المدن الأوربية لا تعد كبيرة غير أنها مع ذلك لا تصور الواقع لأنه إذا استنزل منها عدد الرجعات وعدد الزواج الذى استؤنف بين المطلق والمطلقة وعدد الطلاق بتراضى الزوجين وعدد الطلاق قبل الدخول ، تبقى نسبة ضئيلة تتراوح بين ١٪ و ٢٪ ،

الأمر الذي لا يجعل الطلاق مشكلة في حقيقة الأمر . وإن كان بعض الكتاب لا يزالون يعتبرونه مشكلة غير ملتفتين إلى وقائع الطلاق في المدن الأوربية ولا إلى هذه الإحصائية البينة الواضحة .

ونحب ان نوجه الأنظار في هذا المقام إلى ان دراسة الطلاق يجب أن تكون على هذه الأسس بأن يفرق بين الرجعي والبائن وبين ما قبل الدخول وما بعده وبين ما هو بتراض وما ليس بتراض وبين الطلاق المستمر والطلاق الذي انتهى أثره ولم يفصل بين الزوجين كالرجعة بعد الطلاق الرجعي وكالعقد بعد الطلاق البائن . وجدير بالذكر أن المشرع العربي للإقليم الجنوبي قد عالج مشكلة الطلاق بقدر ، فأبطل كل أثر لطلاق السكران ، والطلاق المعلق على شرط ، وطلاق المازل والمكروه ؛ ثم أنه قد منح الزوجة حق التطليق للضرر اخذاً بما استقر عليه الفقه المالكي فكان هذا إصلاحاً خطيراً في تاريخ نظام الأسرة العربية ، وبهذا ذهب المشرع العربي إلى أبعد مما ذهب إليه المشرع العثماني عند إصدار قانون حقوق العائلة سنة ١٩١٧ ذلك القانون الذي طبق أحقاباً طويلة في جميع البلاد العربية عدا مصر ، وقد حل محل هذا القانون أخيراً

في سوريا قانون سنة ١٩٥٣ الذي أدخل إصلاحات عدة يضيق  
المقام عن سردها .

هذا ولا يزال قانون حقوق العائلة سالف الذكر يطبق  
في لبنان ومن أهم أحكامه اشتراط توثيق عقد الزواج كما هو الحال  
في القانون المصري الحالي .

ولقد نص مشروع القانون الموحد على بطلان كل طلاق  
غير منجز . فالطلاق بصيغة التعليق لا يقع وكذلك الطلاق  
بصيغة اليمين . كما أجاز المشروع الموحد للقاضي وبناء على طلب  
المطلقة أن يحكم لها بتمتع لا تتجاوز نفقة سنة ويحكم بها  
كما يحكم بنفقة العدة إذا ثبت الطلاق من الرجل مجرداً عن رضا  
الزوجة وبدون مقابل منها .

### العدة :

ويجمل بنا قبل أن نهي الحديث عن الطلاق أن نتكلم  
عن المقصود بالعدة ومدتها .

فالعدة فترة انتظار تقع عقب الطلاق مباشرة لاتغادر المرأة  
خلالها بيت الزوجية ولا يخرجها مطلقها منه وعليه نفقتها طول  
المدة . وفي هذا يقول الله سبحانه وتعالى « واحصوا العدة ، واتقوا  
الله ربكم ، لا تخرجوهن من بيوتهن » .

وعلى ذلك تظل المطلقة مع مطلقها خلال تلك الفترة لاهى زوجته  
مقيدة بقيود الزوجية ولاهى أجنبية عنه بل هى فى مرتبة بينهما.  
ومن احكام هذه العدة أن المرأة إذ ماتت ورثها مطلقها  
وإن مات هو ورثته . كما أنه لا يجوز لها أن تزوج سواء قبل  
انقضاء عدتها ، بل تظل تحت تصرفه لعل أن تنشأ له نية جديدة  
فى رجعتها ؛ وحينئذ يكون له أن يعيدها إلى عصمته ولو بدون  
رضاها . وفى ذلك يقول القرآن الكريم « وبعولتهن أحق  
بردهن فى ذلك إن أرادوا إصلاحا » .

فإذا انتهت عدة المرأة دون أن يراجعها مطلقها صارت  
أجنبية عنه كأي امرأة أخرى، وصار هو أجنبيا عنها كأي رجل  
آخر لا تحل له إلا بخطبة جديدة وعقد ومهر جديدين .  
إن شاءت قبلته وإن شاءت رفضته .

ومدة العدة تختلف باختلاف حال الزوجة :

- ١ — فإذا كانت الزوجة لا تحوض لكبر سنها أو لصغرها  
أو لمرض فمدة عدتها ثلاثة أشهر .
- ٢ — وإذا كانت من ذوات الحيض فعدتها مدة ثلاث  
حيضات كوامل أو ثلاثة أطهار (١).

---

(١) الطهر هو المدة التى تسكون بين حيضتين .

٣ - أما إذا كانت حاملاً فعدتها تنقضى بوضع حملها لقوله تعالى « وأولات الأحمال أجلهن أن يضعن حملهن » .

## الولاية على النفس

الولاية عند الفقهاء هي سلطة شرعية بها تكون أقوال الإنسان وتصرفاته نافذة ، فالصبي والمجننون لا ولاية لهما ؛ لأن أقوالهما وتصرفاتهما غير نافذة .

### الولي ورقابة القانونه على الأولياء :

وللولى على النفس سلطة تتمثل فى ناحيتين .

اولا : إتمام تربية الطفل .

ثانياً : حفظ الصغير وصونه بعد البلوغ .

ويلحق بهما سلطة الولى فى تأديب وتربية الأولاد .

فإذا انتهت حضانة النساء ضم الطفل غلاما كان أم فتاة إلى

الولى على النفس إذا كان من العصبات المحارم كالعم والأخ وابن الأخ والجد والأب .

وتستمر رعاية الولى على الطفل مادام صغيرا لم يبلغ .

وإذا بلغ الطفل فإن كان قد بلغ معتوها أو مجنونا

استمرت الولاية عليه ، وإن بلغ عاقلًا ثم أصيب بمجنون أو عته

عادت إلى ولي النفس سلطته .

أما إذا بلغ الصغير عاقلًا ، أمونا على نفسه انتهت الولاية على النفس .  
أما الفتاة إذا بلغت فإن ولاية الولي العاصب المحرم تستمر  
عليها ما دامت بكرًا ، فإذا صارت كبيرة عانسا فلها أن تنفرد بنفسها .  
أما الثيب فليس لوليها أن يضمها إليه لخبرتها إلا إذا كانت  
غير مأمونة على نفسها فإن لوليها حق ضمها إن كان يخشى عليها  
الفتنة إذا انفردت (١) .

وإذا كان العاصب القريب فاسد الخلق غير أمين انتقلت  
الولاية لمن يليه من العصابت وإلا فامن يختاره القاضي .

### سلب الولاية

ولقد نظم المرسوم بقانون ١١٨ لسنة ١٩٥٢ أحكاما لسلب  
الولاية على النفس في مجال الرقابة على الأولياء فنص على أن  
الولاية على النفس تسلب عن الأولياء الذين صدرت ضدهم  
أحكام في جرائم معينة واشتهروا بفساد السيرة أو تعرض الصبي  
المشمول بولايتهم بسبب ذلك للضياع والفساد أو للإهمال في الرعاية  
أو لسوء التوجيه .

ويجوز لمن سلبت ولايته أن يطلب إعادتها في الأحوال التي  
نظمها القانون .

---

(١) الأحوال الشخصية للأستاذ الشيخ محمد أبو زهره .

ومن واجب ولى النفس ان يقوم بتعليم المولى عليه لا سيما  
فى العصر الحاضر الذى أصبح التعليم فيه ضرورة من ضرورات  
الحياة . ويختلف القدر الواجب من التعليم باختلاف البيئات  
والقدرة المالية . فإذا كان الأب ممن يعلم أمثاله أولادهم تعليما  
طاليا أجبر عليه عند امتناعه عنه وفرضت عليه نفقاته بشرط  
أن يكون الولد رشيدا صالحا لمثل هذا النوع من التعليم .  
ولولى النفس ولاية تأديب الصغير الذى لم يبلغ بعد ولو  
بالضرب بشرط ألا يكون شديدا يؤى إلى الجرح أو الكسر .  
أما الولد البالغ فيثبت الحق فى تأديبه إذا وقع منه شيء للأب  
والجد فقط (١) .

---

(١) «البحر الرائق» ج ٤ ، «الذر وحاشية ابن عابدين» ج ٢ .

# المواليد والوفيات

البلاد العربية من أكثر الشعوب المخصبة وفرة  
في المواليد، ويصل معدل المواليد في بعضها إلى الحد  
الأقصى الإخصاب الطبيعي من ٥٥ إلى ٦٠ في الألف فيينا نجد  
ان معدل المواليد ٢.٦ في الألف في الجزائر ، نجده في الجمهورية  
العربية المتحدة ٤٥ في الألف، وفي سوريا ٥٢ في الألف، بينما يصل  
في المملكة العربية السعودية إلى ٦٢ في الألف .

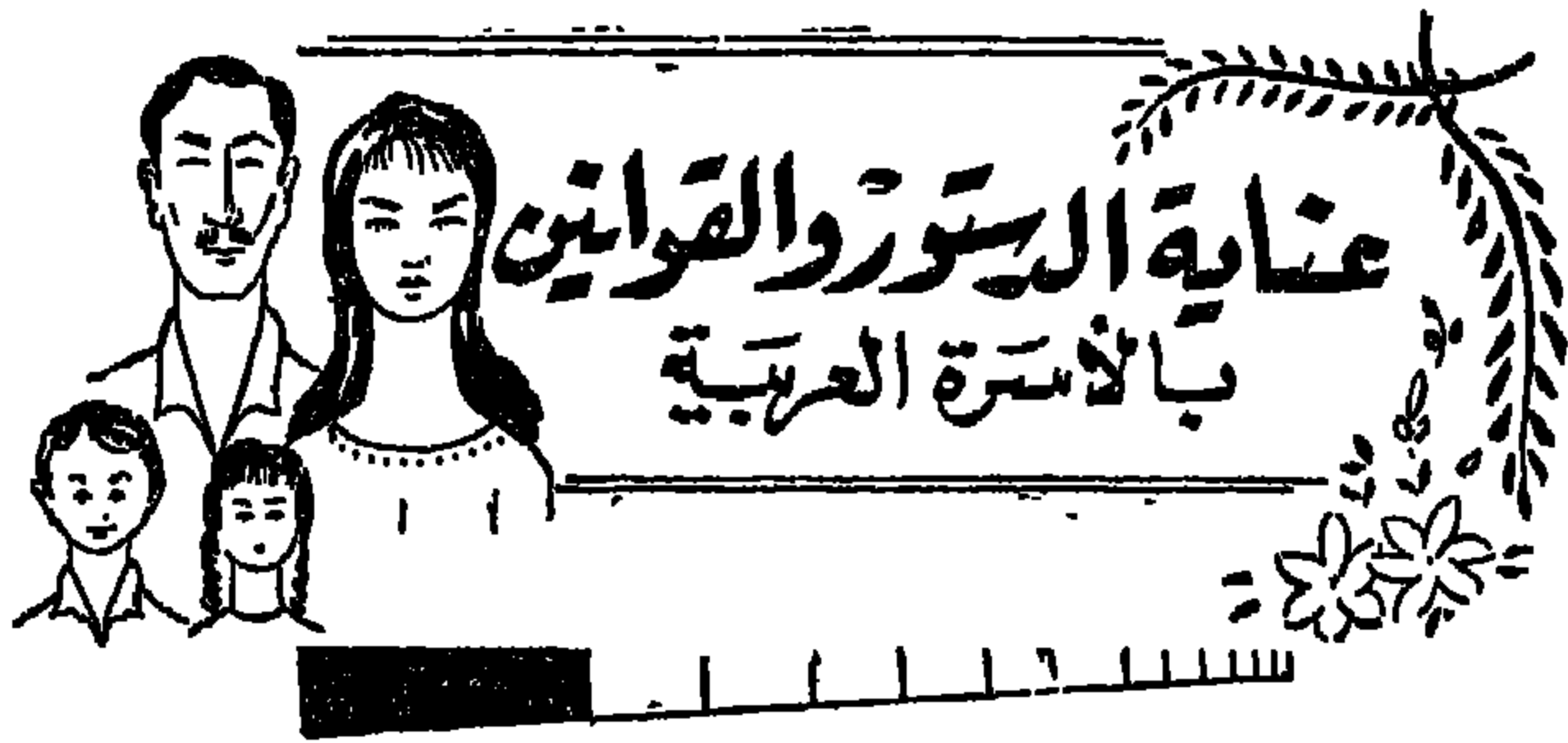
ومن الملاحظ أن المجتمع العربي من أشد البلاد خصوبة  
إنتاجية، فتدل الإحصائيات على أن متوسط ما تلده المرأة العربية  
في خلال حياتها المخصبة، سبعة أولاد بين ذكور وإناث بينما يتراوح  
هذا المتوسط بالولايات المتحدة الأمريكية وفي بريطانيا بين ثلاثة  
وأربعة أولاد .

كما تدل إحصائيات الطقولة في المجتمع العربي على ارتفاع  
نسبة الذكور في المواليد، فقد وصلت هذه النسب إلى ١٣٠ ذكرا



مقابل مائة أنثى فى تونس ، ١٢٠ إلى ١٠٠ فى سوريا ، و ١١٥ إلى ١٠٠ فى العراق ، و ١١٠ إلى ١٠٠ فى مصر ، و ١٠٦ إلى ١٠٠ فى الأردن .

وتنتشر ظاهرة وفاة الأطفال على نطاق واسع فى المجتمع العربى ، ويرتفع معدل الوفيات بينهم ارتفاعا كبيرا لمن يقل سنهن عن السنة إذا قورن بمعدل الوفيات فى الدول المتقدمة .  
وتعد هذه الظاهرة بعوامل كثيرة منها : فقر الأسرة ، وضعف التكوين الجسمى لسوء التغذية ، والجهل بالقواعد الصحية ، وعدم توفر الاحتياجات الصحية بالمساكن ، وقلة الخدمات الطبية اللازمة للأحوال والأطفال والرضع ، وعدم توفر مراكز توزيع الألبان للمرضعات الفقيرات ، وانتشار الأمراض الوراثية والمتوطنة .  
ونحن نهب فى هذا المقام بسائر الحكومات العربية أن تعمل غاية جهدها نحو تأمين الطفولة والعمل على أن تتخلص مما يحيط بها من عوامل الضعف والفقر فتحمى بذلك حياة آلاف من الأطفال تذهب بددا كل عام ، وأن تعمل على تقوية الأجيال الصاعدة التى يحتاج إليها المجتمع العربى .



**وأذا** انتقلنا بعد ذلك إلى التشريعات الوضعية لبحث مدى عنايتها برعاية الأسرة العربية ، لوجدنا على رأسها وفي مقدمتها دستور سنة ١٩٥٦ الخاص بجمهورية مصر الذي أعلنه السيد الرئيس جمال عبد الناصر في ١٦ يناير سنة ١٩٥٦ . فلقد عنى ذلك الدستور بشئون الأسرة عناية بالغة وأشار إلى ذلك في المقام الأول من نصوصه إيماناً منه بأهمية الأسرة لأنها نواة المجتمع ، فنصت المادة الخامسة منه على أن الأسرة أساس المجتمع ، قوامها الدين والأخلاق والوطنية ، ونصت المادة ١٨ على أن الدولة تكفل وفقاً للقانون دعم الأسرة وحماية الأمومة والطفولة .

ولقد نصت المادة ١٩ من ذات الدستور على أن الدولة تيسر

للمرأة التوفيق بين عملها في المجتمع وواجباتها في الأسرة .  
وأسبغت المادة ٣٠ حماية الدولة على النشء من الاستغلال والبعد  
به عن الإهمال الأدبي والجسماني والروحي .

وإننا لنأمل أن يتضمن الدستور الدائم للجمهورية العربية  
المتحدة نصوصاً تؤكد ما ورد في الدستور المشار إليه من أهمية  
الأسرة والعناية بالنشء والأجيال الصاعدة .

كما أصدر المشرع العربي في مصر عدة قوانين في نطاق الأحوال  
الشخصية ، كلقانون رقم ٢٥ لسنة ١٩٢٠ الخاص بأحكام النفقة  
وبعض مسائل الأحوال الشخصية ، كالمرسوم بقانون رقم ٢٥  
لسنة ١٩٢٩ الخاص ببعض الأحكام الشخصية للطلاق والشقاق بين  
الشخصين والتطليق للضرر أو لغيبة الزوج أو لحبسه بدعوى  
النسب والنفقة والعدة والمهر والحضانة وغيرها ، كما أصدر  
القانون رقم ٧٧ لسنة ١٩٤٣ ، والقانون رقم ٧١ لسنة ١٩٤٦  
بشأن الوصية ، والمرسوم بقانون رقم ١١٨ لسنة ١٩٥٢ بشأن  
الولاية على النفس ، والمرسوم بقانون ١١٩ لسنة ١٩٥٢ بشأن  
الولاية على المال .

## قرارات وتوصيات المؤتمر العام للاتحاد القومي بشأنه الأسرة :

ولقد اتخذت لجنة النشاط النسائي للأسرة في المؤتمر العام الأول للاتحاد القومي للجمهورية العربية المتحدة الذي عقد بالقاهرة في المدة من ٩ إلى ١٦ يوليو « تموز » سنة ١٩٦٠ عدة قرارات وتوصيات لصالح الأسرة تقتطف منها القرارات الآتية : —

١ — تعمل الدولة على توفير قسط أوفر من الرعاية للأسرة بما يكفل لها الاستقرار . وإعادة النظر في تشريعات الأحوال الشخصية الخاصة بالطلاق وتعدد الزوجات والحضانة والطاعة والزوجية وغيرها بما يحقق الاستقرار المنشود ويتمشى مع أحكام الشريعة ويضمن عدم إساءة استعمال الحقوق الشرعية .

٢ — التوسع في إنشاء دور الحضانة في الأحياء التي تكثر فيها الأمهات العاملات ومراكز رعاية الطفل والحوامل وإعانة الفقيرات منهن .

٣ — رعاية أسر المسجونين والمرضى والعاجزين عن الكسب والأيتام والأحداث وذوى العاهات .

٤ — مراجعة التشريعات المتصلة برعاية الطفولة وتوحيدها بما يكفل تأمين حقوق الطفل .

٥ — مراجعة كافة التشريعات المتصلة برعاية الأحداث بما يؤكد الجانب الذى يحقق للأسرة سلامتها وحماية النشء من الاستغلال والإهمال .

٦ — الدعوة إلى تعاون جميع الوزارات والمصالح على الجمع بين الزوجين الموظفين فى البلد الواحد ما أمكن ذلك ، للمحافظة على روابط الأسرة .

٧ — دراسة قوانين المعاش « التقاعد » بحيث يستطيع المستحق للمعاش من أولاد الموظفين ، الجمع بين معاشه من الوالدين معا .

### التشريعات العمالية :

ولا يفوتنا فى هذا المقام أن نشير إلى عناية المشرع العربى بالاهتمام بشئون أفراد الأسرة عند وضع التشريعات العمالية . وتعتبر التشريعات العمالية الموجودة فى الجمهورية العربية المتحدة أوفى من مثيلاتها فى البلاد العربية الأخرى .

فلقد صدر القانون رقم ٩١ سنة ١٩٥١ بشأن قانون العمل

الموحد متضمنا مزايا عديدة للعمان من الرجال ، وللعاملات من النساء، وكذا الأحداث. فنصت المادة ١٢٤ منه على أنه « يُمنع بتاتا تشغيل الأحداث قبل تمام سن ١٢ سنة . كما لا يسمح لهم بالدخول في أمكنة العمل » . وحددت المادة ١٢٥ ساعات العمل بالنسبة للأحداث ست ساعات يوميا ، وحرمت المادة ١٢٧ تكليف الأحداث بالعمل ساعات إضافية أو تشغيلهم في أيام الراحة واستثنت عمال الزراعة والعمال الذين يشتغلون في المصانع المنزلية التي لا يعمل فيها سوى أعضاء العائلة تحت إشراف الأب أو الأم أو الأخت .

ولقد اختلفت التشريعات العربية في تحديد السن الأدنى لبدء العمل فجعلته المملكة العربية السعودية عشر سنوات وحددته العراق باثني عشر عاما .

كما عيّنت التشريعات العربية كذلك فيما عدا التشريع العربي السعودي بشئون النساء العاملات ، إذ المرأة العاملة تعتبر عضوا أساسيا في الأسرة العربية ، فحددت تلك التشريعات فترة عمل المرأة وحرمت تشغيلها في الأعمال الضارة صحيا وأخلاقيا ومنحتها حقوقا كثيرة وأغدقت عليها مزايا عديدة لاسيما في فترات الحمل والوضع والرضاعة وما إليها، وأصبح من حق الأم العاملة الحصول

على إجازة وضع بأجر لمدة ٥٠ يوما ، وحظر القانون تشغيلها خلال الأربعين يوما التالية للوضع .

### التأمينات الاجتماعية :

أصدر المشرع العربي للجمهورية العربية المتحدة بجانب القانون سالف الذكر ، القانون رقم ٩٢ لسنة ١٩٥٩ بشأن التأمينات الاجتماعية ، لأن التأمين الاجتماعى مظهر من مظاهر تحقيق التكافل الاجتماعى الذى يعتبر قاعدة للمجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى ، وهو مرحلة وصل إليها المجتمع العربى بعد جهد لتأمين أفرادهم وأسرهم ضد الأمراض الاجتماعية والكوارث الاقتصادية ، فأصبح التأمين مبدأ دوليا من المبادئ التى نصت عليها وثيقة إعلان حقوق الإنسان التى أقرتها الجمعية العامة لهيئة الأمم المتحدة فى العاشر من ديسمبر سنة ١٩٤٨ .

ولقد عنى المشرع العربى فى هذا الصدد بتوحيد القواعد المنظمة لمختلف المزايا التأمينية التى تكفلها قوانين العمل العديدة فنص القانون ٩٢ لسنة ١٩٥٩ على إنشاء مؤسسة للتأمينات الاجتماعية تنتقل إليها حقوق والتزامات صندوق

الإدخار والتأمين وصندوق إصابات العمل الذي انشئ بمقتضى القانون رقم ٢٠٢ سنة ١٩٥٨ ؛ والأحكام الخاصة بطوارئ العمل وأمراض المهنة وإصابات العمال ، ويضيق المقام عن التفصيل .

**الاهتمام وزارة الشؤون الاجتماعية بشؤون الأسرة :**

ولقد لقيت مشاكل الأسرة وعلاجها وأساليب رعاية الأمومة والطفولة اهتماما كبيرا من وزارة الشؤون الاجتماعية ، حتى تحقق بذلك تدعيم الأسرة واستقرارها ، وتوفير أسباب الطمأنينة وسبل الحياة الكريمة لها .

كما أولت عنايتها لرعاية الأحداث وتنشئتهم النشأة الصحيحة السليمة وحمايتهم من الأضرار والأخطار التي تهددهم سواء كان ذلك في كنف الأسرة حال قيامها أو في غير ذلك من الأحوال إذا ما تهدد كيان الأسرة بالانهيار أو إذا انحلت فعلا أو كلما كانت الحماية لازمة لهم في المجتمع الخارجي لدرء عوامل الخطر التي تؤثر في نشأتهم بالاستغلال أو الإغراء بالانحراف .

كما وضعت الوزارة نصب عينها دراسة كثير من المشاكل التي تتصل بالأسرة والأحداث : كمشكلة التسول والدعارة والمخدرات والمسكرات وغيرها إذ أنها مشاكل لها تأثيرها



والمباشر في كيان الأسرة وتعرض روابطها للتفكك والانحلال . وأنشأت الاتحاد العام لرعاية الأحداث لينهض بهذه المسؤولية . كما اهتمت الوزارة بدراسة المسائل المتصلة بالجريمة والعقاب، والبحث عن العوامل المؤثرة في التشجيع على ارتكاب الجرائم والسبل التي تلزم في العلاج . . وفي هذا الشأن أنشأت المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية .

كما وضعت الوزارة في الإقليم الجنوبي ضمن برنامج إنشاءات السنوات الخمس، مشروعا يرمي إلى إنشاء دار حضانة للأطفال، والتوسع في دار تربية الطفل وذلك رعاية لأبناء الطبقات العاملة وخاصة أبناء العاملات اللاتي لا يستطعن الإشراف على تربية أطفالهن . . كما وضعت مشروعا لتجربة نظام الأسر البديلة لتوفير الرعاية للأطفال المحرومين من عناية أسرهم الأصلية (١).

---

(١) الكتاب الخامس عن النشاط الاجتماعي الأهلي طبعة ١٩٦٠

لوزارة الشؤون الاجتماعية والعمل المركزية للجمهورية العربية المتحدة .

## العناية بالأحداث

ومن مظاهر عناية المشرع العربي بالأحداث أفراد الأسرة، أنه وضع نظاما خاصا بمحاكمتهم وعقابهم، فنصت المواد من ٣٤٣ إلى ٣٦٥ من قانون الإجراءات الجنائية رقم ١٥٠ لسنة ١٩٥٠ على وضع نظام خاص يتبع عند محاكمة الأحداث وتشكيل محاكم خاصة بهم، واستلزم قبل الحكم على المتهم الصغير في مواد الجنح والجنايات التحقق من حالته الاجتماعية والبيئية التي نشأ بها والأسباب التي دفعته إلى ارتكاب الجريمة وأجاز الاستعانة في ذلك بموظفي وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل وغيرهم من الأطباء والخبراء.

كما أوجب أن تعقد جلسات محاكم الأحداث في غرفة المشورة، ولا يجوز أن يحضرها سوى أقارب المتهم الحدث ومندوبي وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل والجمعيات الخيرية المشتغلة في شؤون الأحداث.

كما عني المشرع بحماية المجنى عليهم الصغار المعتوهين فأجاز في المادة ٣٦٥ عند الضرورة في كل جناية أو جنحة تقع على نفس الصغير الذي لم يبلغ من العمر خمس عشرة سنة أن يؤمن

بتسليمه إلى شخص مؤتمن يتعهد بملاحظته والمحافظة عليه  
أو إلى معهد خيرى معترف به من وزارة الشؤون الاجتماعية  
حتى يفصل فى الدعوى . وإذا وقعت الجناية أو الجنحة على  
نفس معتوه جاز أن يصدر الأمر بإيداعه مؤقتا فى مصحة  
أو مستشفى للأمراض العقلية ، أو تسليمه إلى شخص مؤتمن على  
حسب الأحوال .

### مباح الأضرار :

وجدير بالذكر أن المشرع العربى أفرد عقوبات خاصة  
بالجائحين من الأحداث نص عليها فى المواد من ٦٤ إلى ٧٣ من  
قانون العقوبات رقم ٥٨ لسنة ١٩٣٧ .

وقد قسمت الأدوار التى يمر بها الحدث قبل بلوغه سن الرشد  
إلى ثلاثة أدوار لكل منها أحكام خاصة ، ثم تكلم القانون  
على المرحلة التى تلى البلوغ حتى سن السابعة عشر .

ويعتبر القانون المصرى عدم بلوغ سن السابعة قرينة على  
عدم التمييز فلا يعاقب الحدث . وإذا ارتكب الصغير الذى تزيد  
سنه على سبع سنين وتقل عن اثنتى عشرة سنة كاملة جريمة

ما فإن القاضى يحكم بوسيلة تقويمية تختلف بحسب ما إذا ارتكب الصغير جناية أو جنحة أو مخالفة .

ففى الجنايات والجناح يختار القاضى إحدى وسيلتين .

- ١ — تسليم الصغير لوالديه أو لمن له الولاية على نفسه على أن يكونوا مسئولين عن حسن سيره فى المستقبل .
- ٢ — إرساله إلى مدرسة إصلاحية أو محل آخر معين من قبل الحكومة .

وفى المخالفات يختار القاضى إحدى وسيلتين :

- ١ — إما أن يوجب الصغير فى الجلسة .
- ٢ — وإما أن يأمر بتسليمه لوالديه أو لمن له حق الولاية على نفسه . فإن لم يوجد أحد منهم يجوز له أن يأمر بتسليمه إلى شخص مؤتمن يتعهد بحسن سيره فى المستقبل أو إلى معهد خيرى لمدة لا تزيد على أسبوع .

وأما من الثانية عشرة إلى الخامسة عشرة فيجوز للقاضى أن يتبع إحدى وسيلتين :

- ١ — أن يحكم بعقوبة تقويمية إذا رأى أن فيها الكفاية .
- ٢ — أن يحكم على الصغير بعقوبة مادية خفها القانون فى الجنايات عما هو مقرر للبالغين . ولا يجوز للقاضى أن يجمع بين العقوبتين .

اما من الخامسة عشر إلى السابعة عشر فإن القانون يفترض ان الشخص تكتمل أهليته يبلوغه سن الخامسة عشر ولكنه رأى ان من العقوبات ما هو بالغ الشدة فلا يجوز تنفيذه على من لم يبلغ سبع عشرة سنة كاملة، فنص في المادة ٧٢ من قانون العقوبات على انه « لا يحكم بالإعدام ولا بالأشغال الشاقة المؤبدة او المؤقتة على المتهم الذى زاد عمره على خمس عشرة سنة ولم يبلغ سبع عشرة سنة كاملة ؟

ولم ينص قانون العقوبات على نوع التقويم الذى تحسب على أساسه سن المتهم ، وعلى ذلك يكون التقويم الميلادى واجب الاتباع فهو التقويم العادى فضلا عن انه اصلح للمتهم فى هذه الحالة (١).

ويلجأ القاضى فى تقدير السن عند عدم وجود الأوراق الرسمية إلى الاستعانة بأهل الخبرة كالأطباء وغيرهم. وله ان يقوم بنفسه بتقدير السن. اما إذا كانت السن محققة بشهادة ميلاد أو بآية ورقة رسمية فعلى القاضى ان ياخذ بها ولا تقدير له عندئذ .

---

(١) شرح قانون العقوبات القسم العام للدكتور محمود محمود مصطفى .

## الحرص على وحدة الأسرة :

وقد بلغ من حرص المشرع العربي على وحدة الأسرة وترايط أفرادها أنه حرم مخاكمة من يرتكب سرقة إضراراً بزوجه أو أصوله أو فروعه إلا بناء على طلب المجنى عليه ، ولهذا الأخير أن يتنازل عن دعواه في أية حالة كانت عليها الدعوى . كما له أن يوفق تنفيذ الحكم النهائي على الجاني في أى وقت شاء . ولقد راعى المشرع نفس الاتجاه في جريمة الزنا على التفاضل . ولقد راعى المشرع نفس الاتجاه في جريمة الزنا على التفاضل . ولقد راعى المشرع نفس الاتجاه في جريمة الزنا على التفاضل .

## الوظيفة الاجتماعية للأسرة الحديثة

أصبحت أهم وظيفة اجتماعية للأسرة في الوقت الحاضر هي القيام بعملية التنشئة الاجتماعية لأطفالها . فالأسرة بحكم تكوينها تحتوى على جيلين يشتركان معا في معيشة واحدة . فالزوجان يكونان جيلا سابقا والأطفال يكونون جيلا لاحقا . ويعلم الجيل السابق الجيل اللاحق وينقل إليه النماذج الحضارية والثقافية المختلفة التي توجد في المجتمع . فالأطفال يدرّبون أول ما يدرّبون في الأسرة على عمليات الأكل والكلام والنظافة

واستعمال الملابس فضلا عن عمليات التفاعل الاجتماعي المتعددة .  
وأصبح لهذه الوظيفة الاجتماعية من الأهمية ما جعل الأسرة  
بحق « مهد الشخصية » ، فند السنين الأولى وفي أثنائها تتكون  
عند الفرد عن طريق الأسرة النماذج الأساسية لردود الطفل  
الخاصة في التفكير والشعور ، كما تتكون المعايير والقيم التي قد  
تؤثر على تاريخ حياته المقبلة .

ولا يتأتى قيام الأسرة بهذه الوظيفة الهامة إلا « بتهيئة  
الوسائل السليمة المتعلقة بالحضانة والكفالة للأطفال وخاصة  
في مراحل نموهم الأولى . وهذه هي مهام الأسرة المتكاملة  
الناضجة اجتماعيا ، أو مهام الأسرة السوية على حد قول الدكتورة  
ميريام ف. ووترز . والمقصود بالأسرة السوية في رأيها أنها الأسرة  
التي تؤدي واجبات حيوية لها فاعلا فهي تعطيهم مأوى مريحاً  
وغذاء سليماً دون أن يعرضهم هذا العطاء للخطر أو يجلب لهم  
أى قلق ، وهي التي تساعد أطفالها على أن ينموا نمواً صحيحاً  
وتغرس فيهم حب الخير والكرامة الاجتماعية ، وهي التي تربي  
أطفالها كي يستطيعوا مواجهة قوانين السلوك العامة في المجتمع  
في المستقبل . . ويكون هدفها الأسمى هو نظام شبابها ، فطاماً  
ليس من الرضاعة فحسب ولكن من الاعتماد على الخير ، فيستطيع

ذلك الشباب أن يهنا بلذة الكفاح وبالعمل في المحيط العام للعلاقات الإنسانية (١).

### أثر المعرفة بين الوالدين على نمو الطفل الاجتماعي :

إن التفاهم بين الوالدين والعلاقة المرضية بينهما من دعائم الأسرة السليمة السعيدة ... والتنشئة الاجتماعية للطفل تهدف إلى توافقه مع المجتمع سواء مع قوانينه أو مع القيم الأخلاقية والاجتماعية السائدة فيه .

ولقد دلت المشاهدات على أن التنشئة الاجتماعية والأخلاقية الصحيحة في الأسرة الحديثة تتأني بالتعاون التام بين الزوجين في ظل من التربية الدينية والتربية الاجتماعية والتربية النفسية لجميع أفراد الأسرة .

فهناك إذن ثلاثة عناصر هامة لها أثرها في توجيه الأطفال نحو الخير وهي استقامة أعضاء الأسرة وسيادة الفضيلة فيها، والتربية الدينية التي تدعم الأخلاق وتقويها .

---

(١) من تقرير فرعي للسيد الدكتور سيد عويس عن « الأسرة المتصدعة » قدم بالحلقة الأولى لمكافحة الجريمة للجمهورية العربية المتحدة . بالمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجناائية .



ولما كان الأب في الأسرة العربية هو مصدر السلطة على  
الأبناء والزوجة فإنه يكون مسئولاً عن القيام بالتوجيه إلى  
السلوك القويم في المجتمع . . . ومما لا شك فيه أن إهمال الآباء  
لرسالتهم ورعاية أبنائهم يكون له أثر كبير في انحرافهم وسلوكهم  
سبيل الجريمة .

### فن الأبوة :

ولما كانت معاملة الآباء لأبنائهم تؤثر إلى حد بعيد في أسلوب  
شخصية الأبناء فإن هذه المعاملة فن له أصوله المبنية على الأسس  
العلمية . ونستطيع أن نقرر أن النجاح في فن الأبوة أو فن  
الأمومة يفوق النجاح في أى فن آخر ويحتاج إلى مزيد من  
الجهد والعناية عند معاملة الأطفال وإرشادهم إلى نهج سبيل  
السلوك الاجتماعي السليم .

ولقد قال الأستاذ «جون بول بى» في مؤلفه «إن حفظ فن  
الأبوة أحد المهام الرئيسية للأسرة ، فإذا ضاع هذا فقد ضاعت  
على المجتمع وظيفة لا تقل أهمية بالنسبة له عن وظيفة إنتاج  
الطعام » .

## فاتمة

هذه نظرات ألقيناها على الأسرة العربية من حيث ما هي عليه وما ينبغي أن تكون .

وإن الأسرة العربية بمحاسنها وعيوبها لا تزال أقوى أسر العالم دمامة وثباتا ، وذلك بفضل روح التدين التي تسود الشرق العربي .

فإن العلاقة بين الزوجين لا يحكمها قانون مهما تكن قوته ولا يسيطر عليها قضاء مهما تكن يقظته ولا يعرف داخلها إلا أهلها .

ولذلك كان لا بد أن يكون الدين والخلق والمحبة الزوجية والرحمة هي التي تسود وتسيطر . وإذا فقدت هذه السيادة الروحية فلا يوجد ما يعوضها من تنظيم أو تقنين .

وإننا إذ نلاحظ ما يعتري هذه الأسرة من تغيير في عاداتها وتقاليدها ونظمها ، نرجو مخلصين أن تستمر لها تلك الروح

الدينية ، وألا تقطعها العلاقات المادية عن الروابط المعنوية التي تنظمها الأديان السماوية والعادات الكريمة التي نشأت في نور الشرق المضيء .

فنحن إذا طالبنا بالتجديد في الأسرة فإننا نوجب أن يكون ذلك مشتقاً من الدين الذي يحكمها غير هادم للعادات الفاضلة والتقاليد التي أظلت الأسرة .

وإننا لنذكر في هذا المقام تلك الكلمة الرائعة للمرحوم محمد مصطفى لطفى المنفلوطى إذ قال : تعجبنى الحرية فى ثلاث : حرية المرأة فى ظل زوجها ، وحرية الرجل فى ظل الوطن ، وحرية الوطن فى ظل الله .

# الفهرس

صفحة

٣	تصدير
٧	عناية الإسلام بالزواج
١٠	معاني الزواج في الإسلام
١٣	أنواع الأسر في المجتمع العربي
١٣	الزواج دعامة الأسرة
١٤	الزواج الموثق والزواج العرفي
١٥	ارتفاع معدلات الزواج في المجتمع العربي
١٦	طالب الزواج وتحريمه
١٨	مقدمات عقد الزواج
١٨	الخطبة
١٩	شروط الخطبة
١٩	ملايسات الخطبة
٢٠	العدول عن الزواج بعد تمام الخطبة
٢٢	هدايا الخطبة

٢٣	.	.	.	.	إنشاء عقد الزواج في المجتمع العربي
٢٤	.	.	.	.	شروط صحة الزواج
٢٥	.	.	.	.	المحرمات من النساء
٢٦	.	.	.	.	المحرمات على التأييد
٢٩	.	.	.	.	المحرمات على التأقيت
٢٢	.	.	.	.	زواج الكتابيات
٣٣	.	.	.	.	زواج المسلمة بالكتابي
٣٣	.	.	.	.	تعدد الزوجات
٢٦	.	.	.	.	ولاية التزويج
٢٧	.	.	.	.	قانون تحديد سن الزوجين
٣٨	.	.	.	.	الحقوق المشتركة بين الزوجين
٣٩	.	.	.	.	حقوق الزوج
٣٩	.	.	.	.	الطاعة والتأديب
٤٤	.	.	.	.	الحكم المرجح
٤٥	.	.	.	.	ترغيب الزوج في حسن عشرة المرأة
٤٦	.	.	.	.	ترغيب المرأة في الوفاء وطاعة زوجها
٤٨	.	.	.	.	حقوق الزوجة

٤٨	.	.	.	.	.	.	.	العدل
٤٩	.	.	.	.	.	.	.	المهر
٥١	.	.	.	.	.	.	.	متاع البيت
٥٣	.	.	.	.	.	.	.	النفقة
٥٤	.	.	.	.	.	.	.	المسكن
٥٥	.	.	.	.	.	.	.	أجر المسكن
٥٦	.	.	.	.	.	.	.	أهلية الزوجة واستقلال ذمتها المالية
٥٦	.	.	.	.	.	.	.	حقوق الأولاد
٥٦	.	.	.	.	.	.	.	ثبوت النسب
٥٧	.	.	.	.	.	.	.	التَّبَنِّي
٥٩	.	.	.	.	.	.	.	الرضاع
٦٠	.	.	.	.	.	.	.	الحضانة
٦٢	.	.	.	.	.	.	.	شروط الحاضنة
٦٣	.	.	.	.	.	.	.	اتحاد الدين بين الحاضنة والطفل
٦٣	.	.	.	.	.	.	.	انتهاء الحضانة
٦٥	.	.	.	.	.	.	.	التكافل الاجتماعي في الأسرة العربية
٦٥	.	.	.	.	.	.	.	(١) نفقات الأقارب

٦٨	(ب) نظام التوريث
٧٠	(ح) الهبات
٧٠	(د) الوصية
٧١	(هـ) الوصية الواجبة
٧٣	صلة الرحم وحقوق الآباء
٧٧	كفالة اليتامى ..
٧٨	مشكلات الأسرة
٧٩	الطلاق
٨٢	العدة
٨٤	الولاية على النفس
٨٤	الولي ورقابة القانون على الأولياء
٨٥	سلب الولاية
٨٧	المواليد والوفيات
٨٩	عناية الدستور والقوانين بالأسرة العربية
٩١	قرارات وتوصيات المؤتمر العام للاتحاد القومي بشأن الأسرة
٩٢	التشريعات العمالية
٩٤	التأمينات الاجتماعية

٩٥	اهتمام وزارة الشؤون الاجتماعية بشؤون الأسرة . .
٩٧	العناية بالأحداث . . . . .
٩٨	جناح الأحداث . . . . .
١٠١	الحرص على وحدة الأسرة . . . . .
١٠١	الوظيفة الاجتماعية للأسرة الحديثة . . . . .
١٠٣	أثر العلاقة بين الوالدين على نمو الطفل الاجتماعي
١٠٤	فن الأبوة . . . . .
١٠٥	خاتمة . . . . .



# المكتبة الثقافية

مكتبة جامعة لكل أنواع المعرفة

فاحرص على ما فاتك منها ...

واطلبه من :

- ١ - دار القلم ... .. ١٨ شارع سوق التوفيقية بالقاهرة
- ٢ - مكاتب شركة توزيع الاخبار ... .. في الإقليم المصري
- ٣ - مكتبة المتنى ... .. بغداد - العراق
- ٤ - الشركة القومية للنشر والتوزيع ... .. تونس
- ٥ - مكتبة الندوة ... .. ام درمان - السودان









